தமிழ்ப் பண்பாட்டு வரலாறு

முதல் பாகம்

(பண்பாடு-படிநிலைகள், மலர்ப் பண்பாடு,
ஓவியப் பண்பாடு, வண்ணப் பண்பாடு)

செ. வைத்தியலிங்கன், எம்.ஏ.,எம்.லிட்.,

அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகம்
1991

தமிழ்ப் பண்பாட்டு வரலாறு

முதல் பாகம்

(பண்பாடு-படிநிலைகள், மலர்ப் பண்பாடு,
ஓவியப் பண்பாடு, வண்ணப் பண்பாடு)

செ. வைத்தியலிங்கன், எம்.ஏ., எம்.லிட்.,
ஆராய்ச்சி இணைஞர்,
தமிழ் சமஸ்கிருதம் மற்றும் பிற இந்திய மொழிகள்
ஆராய்ச்சி நிறுவனம்,
தமிழியல் துறை,
அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகம்,

அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழக இணைவேந்தர்
மாண்பமை டாக்டர் மு.அ.மு. இராமசாமி அவர்கள்
மணிவிழா நன்னாளில் (28—9—1991)
வெளியிடப் பெற்றது.

அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழக வெளியீடு
1991

முதற் பதிப்பு 1991
© அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகம்

தமிழ்ப் பண்பாட்டு வரலாறு

Tamil Panpattu Varalaru

விலை ரூபாய்: 30-00
U. S. $

அச்சிட்டோர்: அபர்ணா அச்சகம்,
9, அங்காளம்மன் கோவில் தெரு.
சிதம்பரம் - 608 001.

அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகத் துணைவேந்தர்
மாண்பமை பேராசிரியர்
டாக்டர் தி.சி. மோகன் அவர்கள்
வழங்கிய

முகவுரை

—x—

உலகின்கண் படிப்படியே நாகரிகம் படைத்த நன்மக்களின் செவ்விய செயன்முறையால் புலப்படுவது பண்பாடு. இடத்துக்கும் காலத்துக்கும் சூழ்நிலைக்கும் ஏற்பப் பல்வேறு இனமக்களிடம் பல்வேறு வகைகளிலே பண்பாட்டுக் கூறுகள் புலப்படுகின்றன; மக்களின் எண்ணம், மொழி, செயல் ஆகியவற்றிலெல்லாம் அவை இழையோடி நிற்கின்றன. உலக அரங்கிலே தமிழ்நாட்டு மக்களின் பண்பாட்டுக் கூறுகளை நூல்வாயிலாகவும் அனுபவவாயிலாகவும் இனங்கண்டு, நம்மவர்க்கும் பிறநாட்டார்க்கும் உணர்த்த வேண்டுவது அறிவறிந்தோர் கடமையாகும். இதனை யுணர்ந்த நிலையில், அண்ணாமலைப் பலகலைக்கழகத் தமிழியல் துறையினர் தமிழ்ப் பண்பாட்டினைப் பொருட்பாகுபாடு செய்து கொண்டு, வரலாற்று அடிப்படையில் அவற்றைப் பல தொகுப்புக்களை உள்ளடக்கிய ஒரு தொகுப்புநூலாகத் தமிழில் கொணரக் கருதி, அவற்றின் முதல் பாகத்தினை இப்பொழுது வெளியிட முன்வந்துள்ளனர். இந்நூல் தமிழ் பயின்றோர் யாவருக்கும் பயன் தரத் தக்கதும் படித்து மகிழ்தற்குரியதும் ஆகும் என்பதில் ஐயமின்று.

இணைவேந்தர் மாண்பமை டாக்டர் மு.அ.மு. இராமசாமி அவர்களின் இனிய மணிவிழா எழில்நலத்துடன் இந்நாள் கொண்டாடப்படும் வேளையில், அவர்களுக்கு இந்நூலை அன்புக் காணிக்கையாகச் சமர்ப்பிப்பது சாலவும் பொருந்தும்.

இந்நூலினை ஆக்கித் தருவதற்கு உறுதுணையாக நின்று ஊக்கமளித்த தமிழியல் துறைத்தலைவர் பேராசிரியர் டாக்டர் ஆறு. அழகப்பன் அவர்களின் பங்கும் பாராட்டுக்குரியது.

இப் பல்கலைக்கழகத் தமிழியல் துறையில் இணைப் பேராசிரியராகப் பணியாற்றி ஓய்வு பெற்றபின், திரு **செ. வைத்திய லிங்கன்** அவர்கள், ஆராய்ச்சி இணைஞராகத் 'தமிழ் சமஸ்கிருதம் மற்றும் பிற இந்திய மொழிகள் ஆராய்ச்சி நிறுவனத்தில்' நியமிக்கப் பெற்றுப் பணிமேற்கொள்ள அவருக்கு வாய்ப்பு அளிக்கப்பட்டது; இது ஒரு நல்ல விளைவை அளித்துள்ளது என்பது களிப்பிற்குரியது. அவர் தம்மிடம் ஒப்படைக்கப் பெற்ற பணியினைச் செவ்வையாக நிறைவேற்றும் வகையில், அவர் எழுதிய இத்தமிழ்ப்பண்பாட்டு வரலாறு (முதல்பாகம்) அழகுற அச்சேற்றப்பட்டுள்ளது. இந்நூலில் நூலாசிரியரின் தமிழ்ப் புலமையும், கவின்கலை ஈடுபாடும், ஆராய்ச்சி நோக்கும் ஆங்காங்கே நன்கு பதிந்திருப்பதை யுணர்ந்து அவரை உளமார வாழ்த்துகின்றேன்.

தமிழ்ப்பண்பாடு பற்றிக் கடந்த காலத்தில் ஒரு சிலர் நூல்களை இயற்றியிருப்பது பாராட்டுக்குரியது; எனினும், இப்பண் பாட்டினை வகுத்துப் பொருட்பாகுபாடு செய்து, அறிவியல் அணுகுமுறையில் அறிவுச் சுவையூட்டும் வகையில் ஒரு வரலாற்றுக் கண்ணோட்டத்துடன் ஒரு நூலை ஆக்கியிருப்பது இதுவே முதன் முறையாகும் எனக் கூறலாம். இந்நூலின் முதல்பாகம், பண்பாடு-படிநிலைகள், மலர்ப்பண்பாடு, ஓவியப்பண்பாடு, வண்ணப் பண்பாடு என்பவற்றை உள்ளடக்கியதாக வெளியிடப் பெற் றுள்ளது. இனி வரும் பாகங்களில், எஞ்சியுள்ள கவின்கலைப் பண்பாடுகளும், பிறவாழ்வியல் பண்பாடுகளும் இடம்பெற இருக்கின்றன என்பதை அறிந்து மகிழ்கின்றேன்.

புத்தம்புது பொருட்களில் தமிழ்நூல்களை அவ்வப்போது வெளிக்கொணரும் நல்வாய்ப்பினைப் பெற்ற அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகம், இப்புதிய நூலினைத் தன் சீர்மிகு பட்டியலில் இடம்பெறச் செய்தமை குறித்து நான் பெருமைப்படுகின்றேன்.

தி.சி. மோகன்

பேராசிரியர், கலைமாமணி, தமிழாகரர்,
டாக்டர் **ஆறு. அழகப்பன்,** எம்.ஏ.,எம்.லிட்.,பிஎச்.டி.,
தமிழியல் துறைத்தலைவர்,
இந்திய மொழிப்புல முதன்மையர்,
அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகம்.

அணிந்துரை

உலகம் போற்றும் வகையில் இந்தியப் பெருநாடு பொலிவுடன் திகழ்கிறதெனின் காரணங்கள் பல உண்டு. அவற்றுள் சிறப்பான காரணம், ஆன்மிகம் தழுவிய-உயிரோட்டமுள்ள-அதன் விழுமிய பண்பாடே எனலாம். அத்தகைய சீர்மைக்கு உரிய இந்தியப் பண்பாட்டின் நிலைபேற்றுக்கு, மாநிலங்கள் பலவும் தத்தம் தனித் தன்மையுடன் கூடிய பண்பாட்டு, நாகரிக மரபுகளை 'ஆலம் விழுதுகள்' என உதவித் தாங்கிப் போற்றி நிற்கின்றன. எனலாம். இவ்வாற்றான் தமிழ் நாட்டுப் பண்பாட்டுச் சிறப் பினைப் புலப்படுத்துவதே இந்தத் **'தமிழ்ப் பண்பாட்டு வரலாறு'** நூல் வரிசையின் குறிக்கோளாகும்.

உலகியலை யொட்டிய பழக்க வழக்கங்கள், தொழில்கள், பொருளியற்கொள்கைகள் ,வாழ்வியல் செயற்பாடுகள் முதலியவை ஒரு புறமிருப்பினும், அருளியலைச் சார்ந்த சமயம். தத்துவம், கவின்கலைகள் ஆகியவற்றைத் தன்னுள் அடக்கிய வண்ணம் வீறுடன் பொலிவுறுவதே இந்தியப் பண்பாடு. இப்பண்பாட்டு வரலாறு எனும் பெருங்கடலிலே, பல்வேறு இன மக்களின் உள்ளார்ந்த உணர்வுகளும் நம்பிக்கைகளும் சமயச் சீலங்களும் மரபுகளும் பொதுநலத் தொண்டுகளும் கலந்து உறவாடிப் பரிணமிப்பதைச் சான்றோர்கள் புலப்படுத்தியுள்ளனர். இவ் வாற்றான் **தமிழ்ப் பண்பாட்டின்** பங்கினையும் சீர்மையையும் புலப் படுத்துவதே இந்நூல் வரிசையின் சிறப்பான நோக்கமும் அணுகு முறையும் ஆகும். இந் நோக்கத்தை ஓரளவு நிறைவேற்ற

வரலாற்று அடிப்படையில், தமிழ்ப் பண்பாட்டுக் கூறுகளைப் பொருள் (Subject) அடிப்படையில் நூலாசிரியர் பாகுபாடு செய்து கொண்டு எழுத முயன்றுள்ளார். இதனை எழுதுவதற்கு இலக்கியங் களையும் நல்லறிஞர்கள் வரைந்துள்ள கட்டுரைகளையும், நேரில் கண்டு திரட்டிய கள ஆய்வு நுண்குறிப்புக்களையும் தேர்ந்து தெளிந்து ஆதாரங்களாகப் போற்றிக் கொண்டுள்ளார்.

தமிழ்நாட்டு மக்கள் பற்பல துறைக் கல்விகளிலும் சிறந்து விளங்க வேண்டு மென்னும் உயர் குறிக்கோளுடன் தம் வாழ் நாளெல்லாம் நல்ல திட்டமிட்டுச் செயற்படுத்திய உத்தமர் செட்டிநாட்டரசர் **அறத்தந்தை அண்ணாமலை வள்ளல்** என்பது உலகறிந்த உண்மை. அவர்கள் நிறுவிய கலைக் கோயிலாகிய அண்ணாமலைப் பல்கலைக் கழகத்தை மிகவும் மேம்படுத்திப் புரந்தவர், அவர்களின் சீர்மிகு மைந்தர் செட்டிநாட்டரசர் **முத்தையவேள் அவர்கள்** என்பதும் பல்லோர் உணர்ந்த செய்தி யாகும். தம் பெருமைக்குரிய பாட்டனார் அவர்களும், பெறலரும் தந்தையார் அவர்களும் பொதுநலத்துடன் வகுத்த செந்நெறியில் ஆர்வமுடன் இயங்கிக் கல்வித்துறையில் மேன்மேலும் அரும் பெருஞ் சாதனைகள் படைத்து, நாட்டுக்கு நற்றொண்டாற்றி வருபவர்கள் இப்போதைய நிறுவனர்-இணைவேந்தர் மாண்பமை **டாக்டர் மு.அ.மு. இராமசாமி அவர்கள்.** அவர்களின் செந்தமிழ் உணர்வால் பூத்த ஒரு புதுமலரே இந்நூல் எனலாம்.

மேதகு ஆளுநர்களைத் தலைவராகக் கொண்டு சென்னையில் சீரும் சிறப்புமுடன் இயங்கிவந்த தமிழ் சமஸ்கிருதம் மற்றும் பிற இந்திய மொழிகள் ஆராய்ச்சி நிறுவனம், பல்கலைக் கழகத் தமிழியல் துறையுடன், ஏற்றமிகு ஏந்தல் **டாக்டர் மு.அ.மு. இராம சாமி அவர்கள்** அருட்கொடையால் இணைக்கப் பெற்றது. அந் நிலையில், அந்நிறுவனச் சார்பிலே 'தமிழ்ப்பண்பாட்டு வரலாறு (முதற் பாகம்)' இப்போது வெளிவருகிறது. இதனைத்தொடர்ந்து, மேலும் ஐந்து பாகங்கள் வெளிவரவுள்ளன.

இந் நூலாசிரியர் நன்னூலில் கூறும் நல்லாசிரியருக்குரிய இலக்கணங்கள் நிரம்பப் பெற்றவர்; தம் ஆழ்ந்த புலமையை ஆய்வுக் கட்டுரைகள் வரைவதில் ஒருமுகப்படுத்தியவர். இவர் எழுதித் தமிழுலகத்திற்குத் தந்த அழகுக் கலைத்திறன், தமிழகக் கவின்கலை மாட்சி, வள்ளலார் வாழ்வியல், அருள்வாக்கு முதலிய நூல்கள் இவரின் பெருமை சாற்றுவன. இசைப் புலமை, இலக்கணப்புலமை, எழுத்தாற்றல், எழுச்சிமிகு சொற்பொழிவுகள் ஆகியவற்றில் நிறைகுடமாக இவர் விளங்குகின்றார். இந்த ஆய்வுப்பிரிவின் முதல் ஆராய்ச்சி இணைஞராக இவர் நியமிக்கப் பெற்றதால், இப்பிரிவில் ஏற்பட்ட தொய்வு நீங்கித் தோற்றப் பொலிவு ஏற்பட்டுவிட்டது; இதற்கு இப்படைப்பே உரைகல்.

அருட்கொடை நல்கிய அண்ணல், இணைவேந்தர் டாக்டர் மு.அ.மு. இராமசாமி அவர்களுக்கு இந்த ஆய்வுநூலினை அவர்தம் மணிவிழா நன்னாளில் வெளியிட்டுத் தமிழியல் துறையும் தன்னை மேலும் ஒரு படி தமிழுலகில் உயர்த்திக் கொள்கிறது.

25—9—1991 **ஆறு. அழகப்பன்**

ஆக்கியோன் நூல்அறிமுகவுரை

உலகத்திலே மக்கள் தம்மைச் சுற்றியுள்ள இயற்கைச் சூழலையும் சமுதாயத்தையும் பார்த்து, அவற்றிற்கேற்பத் தம்மைப் படிப்படியே பண்படுத்திக் கொண்டு உருவாக்கியதே பண்பாடு எனலாம். இந்த அடிப்படையில் தமிழ்ப் பெருமக்கள் தமக்கே பெருமைதரும் வகையில் 'தமிழ்ப்பண்பாடு' என்பதை எவ்வாறு உருவாக்கியுள்ளனர் என்று ஆராய்வது சிறப்புடைய தாகும்.

'தமிழ்ப்பண்பாடு' பற்றிய பல்வகைச் சிந்தனைகள் கடந்த நாற்பது ஆண்டுகளாக என் மனத்தின் அடித்தளத்தில் இருந்து வந்தமையால், அவ்வப்போதும் வாய்ப்பு நேர்ந்த போதெல்லாம் 'பண்பாடு' பற்றிய செய்திகளைக் கேட்பதிலும் குறிப்பெடுத்துக் கொள்வதிலும் ஒருவகை ஈடுபாடு கொண்டிருந்தேன். பெறலருங் குறிப்புக்களை நிரம்பத் திரட்டிக் கொண்டே வந்த நிலையில், இவற்றையெல்லாம் ஓரளவேனும் பொதியவைத்து நூல்வடிவில் தமிழ்ப்பெருமக்களுக்கு வழங்கினால், தமிழன்னைக்கு எளியேன் புரிந்த தொண்டாக அமையுமே எனக் கனவு கண்டு கொண்டிருந்தேன். அக்கனவினை நனவாக்குஞ் சூழல் அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகத் தமிழியல் துறையிலே கிட்டியது. நல்ல வாய்ப்பினைப் பயன்படுத்திக் கொள்ளும் வகையில், தமிழ்மக்களுடன் மிகவும் பின்னிப் பிணைந்துள்ள மலர்ப்பண்பாட்டுக் கூறுகளையும், கவின்கலைப் பண்பாட்டுக் கூறுகளையும் முதற்கண் சிந்திக்கலானேன். இந்நிலையிலே, இந் நூல் முதற்பாகத்தில், 'பண்பாடு-படிநிலைகள், மலர்ப்பண்பாடு, ஓவியப்பண்பாடு, வண்ணப்பண்பாடு' பற்றிய கூறுகள் புலப் படுத்தப் பெறும். தொடர்ந்து, ஏனைய கவின்கலைச் செய்தி களும் பண்பாடு தொடர்பான பிற செய்திகளும் சில பாகங்களில் வெளிவரும்.

இந்நூல் சிறப்புடன் வெளிவர ஆக்கமும் ஊக்கமும் தந்து உதவிபுரிந்ததுடன் நூலுக்கு முகவுரையும் நல்கிய பெருந்தகை, பல்கலைக்கழகத் துணைவேந்தர் மாண்பமை **பேராசிரியர் டாக்டர் தி.சி. மோகன்** அவர்களுக்கு இதய பூர்வமான நன்றி உரியது.

அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகத்தில் பணியாற்றி ஓய்வு பெற்றபின் தஞ்சைத் தமிழ்ப்பல்கலைக்கழகத்தில் பணியாற்றிக் கொண்டிருந்த என்னை மீண்டும் அண்ணாமலைப் பல்கலைக் கழகத்திற்கு வரச் செய்து, 'சென்னை, தமிழ் சமஸ்கிருதம் மற்றும் பிற இந்திய மொழிகள் ஆராய்ச்சி நிறுவனச் சார்பில்' தமிழ்ப் பண்பாட்டு வரலாற்றினை எழுதப் பணித்தவர் அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழக இந்திய மொழிப்புல முதன்மையர் கலைமாமணி, தமிழாகரர், **டாக்டர் ஆறு அழகப்பன்** அவர்கள். பண்பாட்டு வரலாற்றுக்கு முறையான திட்டம் வகுத்துச் செயற்படுத்துகையில் எனக்கு ஊக்கமும் ஆக்கமும் அளித்து நெறிப்படுத்தியதுடன் அவர்கள் அணிந்துரையும் நல்கியுள்ளார்; அப்பெருமகனாருக்கு நெஞ்சார்ந்த நன்றியுடையேன்.

இந்நூல் உருவாகும் வேளையில் மதிப்பீட்டு வல்லுநராக வந்து ஆக்கக்குறிப்பு வழங்கிய தஞ்சைத் தமிழ்ப்பல்கலைக்கழகப் பேராசிரியர் டாக்டர் அ.மா. பரிமணம் அவர்களுக்கு உளமார்ந்த நன்றி உரியது. விளக்கப் படங்களுக்கு உதவிய தமிழ்நாடு தொல் பொருளியல் துறையினர்க்கும். தில்லை, காஞ்சி, திருநாங்கூர் முதலிய திருக்கோயில் நிருவாகத்தினருக்கும், தஞ்சைச் சரசுவதி மகால் நூல்நிலையத்தினருக்கும், நிழற்படங்கள் எடுத்து உதவிய சிதம்பரம் ஆர்.டி. வேலு பிரதர்ஸ் உரிமையாளர் திரு. செ. வைத்தியநாதன் அவர்களுக்கும், நூலை நன்கு அச்சேற்றித் தந்த சிதம்பரம் அபர்ணா அச்சகத்தாருக்கும் நன்றி உரியது நூல் வெளிவர ஆர்வங்காட்டி உதவிய பல்கலைக்கழக நூல் வெளியீட்டுத்துறைப் பொறுப்பாளர் திரு.வெ. இலட்சுமணன் அவர்களுக்கும் நன்றிக் கடப்பாடு உடையேன். வாழிய உலகு.

இன்னணம்,

செ. வைத்தியலிங்கன்.

பொருளடக்கம்

தொகுதி—1

1. பண்பாடு

1.	பண்பாடு - விளக்கம்	1
1:1.	சமுதாயமும் பண்பாடும்	4
1:2.	வரலாற்றுப் பார்வை	6
1:3.	மேனாட்டு நோக்கிலும் கீழை நாட்டு நோக்கிலும் பண்பாடு	6
2.	எது நாகரிகம்?	7
2.1.	உலகத்து நாகரிகங்களிடையே தமிழர் நாகரிகம்	10
2:2.	சிந்துவெளி நாகரிகச் சிறப்புக்கள்	13
2:3.	திராவிட நாகரிகம் - சிறப்புக்குறிப்பு	17
3.	நிறைநிலைப் பண்பாடு	19
3:1.	பண்பாட்டு வரலாறு ஏன்?	21
3:2.	பண்பாட்டு விழுதுகள்	23
4.	தமிழ்ப்பண்பாடு - இன்றைய நிலையும் தேவையும்	32

தொகுதி—2

II. மலர்ப் பண்பாடு

1.	மலர்ப் பண்பாடு - தாவரவியல் பார்வை	....	36
2.	மலர் - இன்பம் விளைவிக்கும் கற்பனைக் கருவி	....	38
2:1.	மலர் பற்றிய பொதுச் சிந்தனைகள்	....	42
2:2.	மலரும் மன்னரும்	....	47
3.	மலர்த்தொகுதியும் நாட்டு வளமும்	....	48
3:1.	ஊர்ப்பெயரில் மலரின் தாக்கம்	....	61
3:2.	மலர்களும் தமிழ்ச் சொல்வளமும்	....	61
3:3.	இலக்கணத்திலும் மலரை நினைவுகூர்தல்	....	63
4.	மலர்மணமும் மகளிரின் கூந்தல் மணமும்-சிறப்புப்பார்வை	....	63
4:1.	மலர்களும் மகளிரும்	....	66
5.	நாட்டுப்புறவியலில் மலர் பற்றிய சில செய்திகள்	....	73
6.	மலர்ச் சூழலும் தெய்வநலமும்	....	83
6.1.	மலரலங்காரம் - திருப்பணி சாத்துதல்	....	99
6:2.	மலர்களும் சமய ஒருமைப்பாடும்	....	101
6:3.	பூம்புனலாற்றின் தோற்றம்-தெய்வநலப்பொலிவு	....	104
7.	மலர்கள்-இயற்கைப்புனைவு (அணிநலச்சார்பில்)	....	107
7:1.	மலர்கள் - தற்குறிப்பேற்ற அணிநலம் — ஒரு சிறப்புப் பார்வை	....	110
8.	வாழ்த்தும் வகையில் மலர்மாரி	....	116
8:1.	மலர்கள் - பூத்து உதிர்தல் விளைவித்த சிந்தனை	....	210

8:2.	மலருவமையால் அறியலாகும் சில சிறப்புச் செய்திகள்	 123
9.	முல்லை மலர்கள் – சிறப்பு	 128
10.	தாமரை மலரின் தனிச்சிறப்பு	 134
10:1.	தாமரைமலரும் அன்னப்பறவையும்	 140
10:2.	உவமநலச் சிறப்பில் தாமரை	 145
10:3.	சம்பந்தரும் வேதநெறியும் தாமரைமலர்ச் சிறப்பும்	 150
10:4.	நகர அமைப்பிலும் கோயிலமைப்பிலும் தாமரை	 153
10:5	கலையுலகில் தாமரை	 155
10:6.	திருவடித் தாமரை - சிறப்புக்குறிப்பு	 162
11.	மல்லிகை	 165
12.	நாகலிங்க மலர்	 169
13.	மலர்கள் - உணவிலும் மருத்துவத்திலும் பயன்படுதல்	 170
14,	இயற்கையுலகில் மலர்கள் சார்பில் காணலாகும் படிப்பினைகள்	... 174
15.	மலர் பற்றிய பழமொழிகளும் பண்பாடும்	 192
16.	அகவொழுகலாற்றில் மலர்கள்	 198
16:1.	களவியல் வாழ்வும் மலர்களும்-சிறப்புப்பார்வை	 202
16:2.	கற்பியல் வாழ்வும் மலர்களும் - சிறப்புப்பார்வை	 215
16:3.	காமமிக்க கழிபடர்கிளவி (மலர்த்தொடர்பில்)	 221
17.	மலர்ப்பெயர்கள் விளைவித்த - தாக்கம் குறித்த - பொதுவாழ்வியல் சிந்தனைகள்	 226
18.	மலர்த்தாவரங்கள் - இளவேனிலிலும் கார்காலத்திலும்	 227

19. மலரும் மகன்றிலும் 235

20. மலரும் தேனும் 236

21. மலர்ப் பண்பாடும் தமிழ்ப்பண்பாடும்—
சிறப்பு நோக்கு 242

21:1. புறத்திணையியலால் புலப்படும் மலர்ப்பண்பாடு 246

22. மலர்ப்பண்பாடு - தாக்கம் 252

22:1. மலர்கள் வாயிலாக உலகியல் நடைமுறைகள்
புலப்படுத்தப் பெறல் 254

22:2. கட்டடக்கலையில் மலர்களின் தேவை 259

23. பக்தி வளாகத்தில் அகத்துறைக் கூறுகளும்
மலர்களும் 260

24. தெய்வ வழிபாடு-விளக்கம் 267

24:1. வழிபாட்டில் மலரின் தேவையும் சிறப்பும் 269

24:1.1. புட்பதானம்-பதினாறு உபசாரங்களுள் ஒன்று 277

24:2. மலர்வழிபாட்டிற் கேற்ற சூழல்—
நந்தவனம் அமைத்தல் 279

25. வண்ண நறுமலர்கள்-நாலாயிர திவ்யப்
பிரபந்தத்தில் ஓர் ஆய்வுநோக்கு 280

26. வழிபாட்டில் எண்மலர்கள் 282

26:1. ஆகம அடிப்படையில் வழிபாட்டிற்குரிய
பத்திரங்களும் மலர்களும் 290

26:2. வழிபாட்டிற்குரிய மலர்கள் - ஏற்றத்தாழ்வு 291

26:2.1. ஒன்றுக்கொன்றுயர்ந்த மலர்கள் 293

26:2.2. சமமான மலர்கள் 293

27. வெண் மலர்கள் 293

27:1. சிவப்பு மலர்கள் 294

27.2. மஞ்சள் மலர்கள் 294

27.3. கருமலர் 294

28. காலையில் சாத்தும் மலர்கள் 294

28:1. உச்சியில் சாத்தும் மலர்கள் 294

28:2. மாலையில் சாத்தும் மலர்கள் 294

28:3. ஏனைய காலங்களில் சாத்தும் மலர்கள் 295

29. பத்திரவகைகளும் மலர்களும்-சிறப்புப்பார்வை 295

30. தெய்வநலவுணர்வுடன் நீராடலும் மகளிரும் 302

31. பிராட்டியையும் சிவபிரானையும் ஒக்குந்திறம் 303

32. தெய்வங்களும் அமரர் முதலியோரும் பிற உயிரினங்களும் புரிந்த வழிபாட்டுத்தலங்கள் 305

33. தாய்த்தெய்வமாகிய சக்தியின் பெருமைக் கூறுகளும் மலர்களும் 311

33:1. சக்திவழிபாடு - வளர்ச்சிப் படிநிலைகளும் மலர்ப்பண்பாடும் 316

33:2. முப்பெருஞ்சக்திகளுக்கான சிறப்பு வழிபாடும் (நவராத்திரியும்) மலர்களும் 325

34. ஆன்மிக வானில் ஞானியரிடையே மலர்கள் விளைவித்த சிந்தனைகள் 328

தொகுதி—3

III. ஓவியப் பண்பாடு

1. ஓவியக்கலை 335

1:1 ஓவியத் தோற்றமும் தொனிச்சிறப்பும் 335

1:2. ஓவியக் கலைச் சிறப்பு 339

1:3. ஓவியத் தேவையும் ஓவியத்திற்குரிய கருவிகளும் 340

1:4. ஓவிய வகைகள் 342

1:5. ஓவியக் கலையின் தொன்மைப் படிநிலைகள் 343

1:6. குகை ஓவியங்கள் 345

1:7. ஓவியம் வரையும் அழகனுபவ எழுச்சியும் வளர்ச்சியும் 348

1:8. ஓவியனுக்கு வேண்டிய தகுதிக்கூறுகள் 352

1:9. ஓவிய மரபுகள் 355

1:10. ஓவியர் கண்ணியவிருத்தி - சிறப்புக் குறிப்பு 359

1:11. உள்ளக் கிழியில் ஓவியம் 364

2. கோலங்களால் உணரலாகும் பண்பாடு 366

3. சங்ககால ஓவியக் குறிப்புக்கள் 369

3:1. புனையா ஓவியம் 373

4. கொல்லிப்பாவை - புராணப் பின்னணி 375

4:1. கொல்லிப்பாவையென்பது சிலையா? சித்திரமா? 377

4:2. கொல்லிப்பாவை உணர்த்தும் பண்பாடு 378

5. ஓவிய அடிப்படையில் சிந்திக்கத்தக்கவை - சிறப்புப்பார்வை 380

6. சித்திரமண்டபம்—ஒரு சிறப்புப்பார்வை 384

7. சில காப்பியங்களில் ஓவியச்சிறப்புக் குறிப்புக்கள் 386

8. பக்திஇலக்கியங்களில் ஓவியக் குறிப்புக்கள் 396

9. பாண்டியர் கால ஓவியங்கள் 402

9:1. திருமலைப்புரம் 402

9:2. திருநந்திக்கரைக் கோயில் 404

9:3. ஸ்ரீ வைகுண்டம் பெருமாள் கோயில் 404

9:4. ஆழ்வார் திருநகரி திருக்கோயில் 404

9:5. திருப்புடைமருதூர்க் கோயில் 405

9:6. மதுரை மீனாட்சியம்மன் கோயில் 407

9:7. பிற இடங்களில் காணலாகும் பாண்டியர்கால ஓவியங்கள் 407

9:8. சித்தன்னவாசல் ஓவியங்கள் 409

9:8.1. சித்தன்னவாசல் ஓவியங்களைப் பற்றிய ஆய்வு 412

9:9. திருக்குற்றாலத்துச் சித்திரச் சபை ஓவியங்கள் 420

10. பல்லவர் கால ஓவியங்கள் அ. ஆர்மாமலை ஓவியங்கள் 421

10:1. காஞ்சிக் கயிலாசநாதர் கோயில் ஓவியங்கள் 423

10:2. பனைமலை ஓவியங்கள் 425

10:3. சீர்காழிக் கோயிலோவியங்கள் 426

11. சோமாஸ்கந்த மூர்த்தியின் சிறப்பு 428

12. பிற்காலச் சோழர்கால ஓவியங்கள் — தஞ்சைப் பெரிய கோயில் ஓவியங்கள் 433

12:1. தஞ்சைப் பெரிய கோயில் ஓவியங்கள் — கலை நுணுக்க ஆய்வு 438

12:1.1. பெரியபுராண நிகழ்ச்சி ஓவியங்கள்—
பண்பாட்டுப் பார்வை 443

13. ஓவியக்கலையும் இலக்கியமும்—
ஒரு சிறப்புப்பார்வை 445

13:1. திரிபுராந்தகர் - ஓவிய அமைப்பும் புராணப் பின்னணியும் 447

13:1.1 திரிபுரமழித்த செயல் - மெய்பொருளியற் பார்வை 451

14. விசயநகர மன்னர் கால ஓவியங்களும் நாயக்கர் கால ஓவியங்களும் 452

14:1. தஞ்சைப் பெரிய கோவிலில் (நாயக்கர் கால) ஓவியங்கள் 467

15. மதுரைச் சித்திரங்கள் 470

15:1. திருவிளையாடற்புராண ஓவியங்கள்-பண்பாட்டுப் பார்வை 474

15:2. திருவாரூரில் புராண ஓவியங்கள் 476

16. காகித அட்டையில் வரையப்பெற்ற ஓவியங்கள் 481

17:1. மராட்டியர் ஓவியங்கள்—வெண்ணாற்றங்கரை ஓவியங்கள் 479

18. திருமாலின் மோகினியவதாரம்-பண்பாட்டுப் பார்வை 483

19. சேதுபதிகளும் ஓவியங்களும் 485

19:1. ஓவியங்களில் கண்ணன் திருவிளையாடல்கள் 497

19:2. வேய்ங்குழலூதும் பிரான் 497

19:2.1. கோபியர்கள் துகிலைக் கண்ணன் ஒளித்தமை 499

20. இரதி மன்மதன் ஓவியங்கள் - புராணப் பின்னணியும் பண்பாட்டுப் பார்வையும் 500

21. திருக்குட முழுக்கும் ஓவியங்களும் ... 505

22. கந்தபுராண ஓவியங்களும் மெய்ப்பொருளியல் நோக்கும் 507

23. ஓவியங்களில் நாகர் தாக்கம்-பண்பாட்டுப் பார்வை 509

24. ஓவியத்தில் திருப்பாற்கடல் கடையும் காட்சி-பண்பாட்டுப்பார்வை 513

25. தமிழ்ப்பண்பாடு மலர்த்திய பிறநாட்டு ஓவியங்கள் 514

25:1. ஓவியங்களால் பண்பாட்டுத் தாக்கம் - பொதுப்பார்வை ... 517

26. மனத்தை மயக்கித் திரியும் ஓவியக்கலை 518

27 . இக்கால ஓவியங்களில் பண்பாட்டுத் தாக்கம் 520

தொகுதி—4

IV. வண்ணப் பண்பாடு

1. வண்ணம்(நிறம்)-இயல் 526

1.1. நிறம்–அமைப்பு 528

2. இயற்கைப் பொருள்களில் காணலாகும் நிறம் 529

2.1. நவமணிகளும் நிறங்களும் 530

2.2. நிலமும் நிறமும் 534

2.3. காளைகளும் நிறங்களும் 535

2.4. பறவைகளும் நிறங்களும் 538

2.5. தாவரங்களும் நிறங்களும் 541

3. இயற்கையும் இறைவனும் 543

3.1. மாயோனும் நிறமும் 544

3.2. சிவபெருமானும் நிறமும் ... 546

3.3. கொற்றவையும் நிறமும் 551

3.4. கலைமகளும் நிறமும் 552

3.5. அலைமகளும் நிறமும் 554

3.6. பலராமனும் நிறமும் 556

3.7. செவ்வேளும் நிறமும் 557

3.8. தெய்வங்களின் நிறங்கள்-பொதுப்பார்வை 559

4. நிறத்தொடர்பில் சிறப்பாகச் சிந்திக்கத்தக்கவை
நிறங்களால் உணரவேண்டியவை 560

4.1. வண்ணப் பின்னணி 561

4.2 ஆகுபெயர், தொகை நிலை நோக்கில் நிறங்கள் 565

4.3. ஆயுதபுருஷர்களும் நிறங்களும் 566

4.4 சாளக்ராமங்களும் நிறங்களும் 568

4.5. வண்ண ஆடைகள் 569

4.5.1. அ(எ)ஹ்ரா-வெண்ணிற ஆடை 570

4.6. ஏழிசையும் நிறங்களும் 570

4.7. கருப்பூரச் சோதியும் சோதி வழிபாடும் 572

தமிழ்ப் பண்பாட்டு வரலாறு

1. பண்பாடு-படிநிலைகள்

1. பண்பாடு-விளக்கம்:

பண்பு என்னும் சொல்லின் அடிப்படையில் பிற்காலத்தே உருவாக்கப் பெற்றது 'பண்பாடு' எனும் பதமாகும். சொற்பொருள் நோக்கில் பண்பாடு என்பது பண்படுதல் என்னும் தொழிற் பெயரின் பொருண்மை கொண்டது எனலாம்.

உலகத்தில் உயிரினங்கள் பலவாகக் காணப்படினும் மக்கள் இனத்திற்கே பண்பாடு என்பது பொருந்துவதாக எண்ணு கின்றனர். பண்பாடு என்பது பொதுவாக நாகரிகத்தில் அடங்கியதாகும். காலப்போக்கில் மக்கள் தம் வளர்ச்சியின் **மனநல ஆக்கமே** பண்பாடாகப் பெயர் பெறுகிறது எனலாம். மனநல ஆக்கத்திற்கு அறிவு மட்டும் இருந்தால் போதாது; ஒரு பக்கம் அறிவால் மதிநலம் பெறும்போது, மற்றொரு பக்கம் ஒவ்வொருவரின் மனமும் படிப்படியே அன்பால் நிறைந்தொளிர வேண்டும். மனநலம் நன்கு அமைகின்ற நிலையில் வையத்தில் வாழ்வாங்கு வாழ வேண்டிய தடம் புலப்படும். அந்நிலையில், தூய்மை தவழ ஒவ்வொருவரின் சிந்தையும் சொல்லும் செயலும் சிறப்பாக அமைய வாய்ப்பு ஏற்படும். இத்தகைய மனநலம் இன நலத்துக்கும் நாட்டு நலத்துக்கும் வழிகோலும் என்பர். எனவே தனிமனிதன் மனத்தைப் பொறுத்தே நடத்தையும், அந்த நடத்தையைப் பொறுத்தே நாட்டுப் பண்பாட்டின் வளர்ச்சிக் கூறுகளும் அமைகின்றன என ஒருவகையாகக் கூறலாம்.

உலக இயக்கத்தில் உயிருள்ள பொருள்களிடத்தும் உயிரில்லாப் பொருள்களிடத்தும் **கூர்தலறம்** அல்லது **உள்ளது சிறத்தல்** (Evolution) எனும் போக்கில் எவ்வளவோ விந்தைகள் காலந்தோறும் நடந்துகொண்டுதான் இருக்கின்றன. இவற்றை யெல்லாம் ஊன்றிப் பார்க்கவும் உணரவும் தலைப்பட்டால் உண்மைகள் தெற்றெனப் புலப்படும்.

இயற்கை நியதியிலே மக்களைத் தவிர ஏனைய உயிர்கள் எல்லாம் வாழ்க்கை முறையில் தத்தம் அமைப்பில் பெரும்பாலும் ஒரே படித்தரத்தில் விளங்குகின்றன; முன்னேற்றங் காண இயல்வ தில்லை. ஏதோ ஒரு வகையான வாழ்வியற் சுழற்சியில் தம்மைப் பாதுகாத்தல், தம் இனத்தைப் பெருக்கிக் கொள்ளுதல் ஆகிய இரு உயிரியல் தேவைகளை அறிந்தோ அறியாமலோ நிறைவு செய்வதிலேயே அவை கழிக்கின்றன; ஆம், காலந்தள்ளுகின்றன. ஆனால் பகுத்தறிவாகிய ஆறறிவு படைத்த மக்களோ உணவு, உடை, உறையுள், பழக்க வழக்கங்கள் முதலியவற்றிலே நாளும் எவ்வளவோ புதுமைகளைக் காண்கின்றனர்; அவை காரணமாக வசதிகளைப் பெருக்கிக்கொண்டே செல்கின்றனர். அவ்வாற்றான், பண்டைய மக்களைவிட இக்கால மக்கள் தம் பொருளியலில் எத்தனையோ மடங்கு முன்னேறிப் பல்வேறு வகைகளிலும் இன்பத்தை நாடிக்கொண்டே செல்கின்றனர். அறிவியல் கண்டுபிடிப்புக்களும் மக்களுக்குப் பல்லாற்றானும் துணை நிற்கின்றன. இத்தகைய கோணத்தில் 'அறிவியல்-தொழில் நுட்ப வுலகம்' மக்களை ஒரு வகை இன்பவுலகத்திற்கே இட்டுச் சென்றுள்ளது என்பது யதார்த்தநிலை யுண்மையே; எனினும், இந்த இன்பமானது துன்பந் தொடராத இன்பமா என்பது இன்றைய கேள்விக்குறியாகவுள்ளது.

பண்பாடு என்பது நிலவியலமைப்பிலே இடத்திற்கு இடம் காலத்திற்குக் காலம், இனத்துக்கு இனம், சூழ்நிலைக்கு ஏற்ப வேறுபடும். "மனிதன் காலத்தின் ஆட்சிக்குக் கட்டுப்பட்டவன்; அதிலிருந்து மீட்சி பெற இயலாதவன்; அவன் வாழ்க்கை அவன் வாழும் நிலத்துடன் இணைந்தது. எனவே, அவனுடைய வரலாற்றுக்குக் கால வரன்முறையும் நிலவியலும் இரு கண் களுக்கு ஒப்பானவை; சந்திரனையும் கதிரவனையும் போன்றவை"

என்பர் **ரிச்சர்ட் ஹேக்லியூட்** (Richard Haklyut). "மனிதனின் வாழ்வு நிலத்துடன் பின்னிப்பிணைந்துள்ளது. அவன் வாழ்வின் வளமும்-வறட்சியும், வளர்ச்சியும்-தளர்ச்சியும், பீடும்-பெருமையும், ஏற்றமும் - வீழ்ச்சியும், நகைப்பும் - ஏக்கமும், ஒளியும் - இருளும், நில இயல் கூறுகளின் பின்னணியைப் பொறுத்திருக்கின்றன. எனவே மனிதனின் வரலாற்றினை **இயங்கு நில இயல்** (History is geography in motion) எனலாம்" என வரலாற்றுப் பேராசிரியர் **V.T. செல்வம்** தம் நூலில்[1] எழுதிச் செல்வதும் மனங் கொள்ளத் தக்கதாகும்.

பண்பாடு என்பது **அகப்பண்பாடு, புறப்பண்பாடு** என்று இருவகைப்படும். உணவு, உடை, உறையுள் முதலிய அடிப் படையில் காணக்கூடியது புறப்பண்பாடு; இஃது ஒரு வகையில் இன்றைய 'நாகரீக'த்திலே அடங்கும். அன்பு, நாண், ஒப்புரவு, கண்ணோட்டம், வாய்மை, மெய்யுணர்வு, தெய்வ நம்பிக்கை, அருள், புலனடக்கம், நன்றி, சீலம் முதலிய அடிப்படையில் உணரலாவது அகப்பண்பாடு என்பர்.

பண்பாடு இன்றைய உலகத்தில் பண்புடையோரிடத்தும் பண்புடையோர் வாழுஞ் சமுதாயத்திடத்துமே காணுதல் கூடும். இந்நோக்கில் ஆராய்ச்சி தொடர்ந்து நடைபெறுதல் வேண்டும்.

பண்பாடானது மனத்தை விரிவடையச் செய்வதும் ஆன்மாவை விளக்கஞ் செய்வதுமாக இருத்தலின், பண்பாட்டுக் கூறுகள் இவ்வுலகத்தில் பொருள் பற்றிய போக்கிலும், ஆன்மிகம் அல்லது அருளியல் பற்றிய நோக்கிலுமாக இருவகையில் ஆழ்ந்து சிந்திக்கப்படுகின்றன. சமூக அமைப்புக்கள் பண்பாட்டின் அடித் தளத்தில் இருந்துகொண்டு வாழ்க்கை முறையை இயக்கி வருகின்றன. மக்களோ காலத்திற்கும், இடத்திற்கும், சூழ்நிலை நியதிகளுக்கும் கட்டுப்பட்டு இயங்கக் கூடியவர்கள் என்பது நாம் காணும் அனுபவ உண்மையாகும்.

1, தமிழக வரலாறும் பண்பாடும், பக். 1

பண்பாடு என்பது, நல்ல பாட்டுக்கு இயைந்த இசைபோலவும், பார்வையுள்ள மக்களின் கண்களுக்கு இயைந்த தாட்சணியம் போலவும், நன்மக்களுக்கு இயைந்த ஒருவகை மனிதப்பண்பாகும் என ஒப்புமைச் சிறப்புடன் விளக்கங் காணலாம்.

பண்பாடுகளுக்கிடையே அமையும் வேறுபாடு புறத்தே காணலாகும் பல்வேறு உடைமைகளிடமே மிகுதியாக இருக்கும்; அன்றி அகத்தே உருவெடுக்கும் **அன்பு, அருள், பொதுநலம்** முதலிய பண்புகளின் ஈட்டத்தில் அஃது அவ்வளவாகக் காணப் படுவதில்லை என்றும் சிலர் கருதுகின்றனர்.

சுருங்கக்கூறின், மானுடனைப் பிற உயிர்களிடமிருந்து வேறுபடுத்திக் காட்டக் கூடியவற்றில் மிகச் சிறப்பினதாகக் கருத்தப்படுவது பண்பாடு எனலாம். இதுவே நாகரிகத்திற்கு வழிகோலும் அடிநிலமாகும். **நாட்டுமக்களின் வரலாறே** ஒரு வகையில் **பண்பாட்டு வரலாறு** ஆகும்; அதுவே நாகரிக வரலாறாகவும் அமைந்து விடுகிறது என்பதும் மனத்தகத்தே கொள்ளத்தகும்.

1.1. சமுதாயமும் பண்பாடும்

மக்கள் தம் கூட்டுறவு வாழ்க்கை காரணமாகவே இன்று பண்பாடு என்ற ஒன்றனைச் சிந்திக்கின்றனர்; சமுதாயவுணர்வு இல்லாதிருப்பின் காட்டுமிராண்டிகளை விட மிகத் தாழ்ந்த நிலையிலேயே இருந்திருப்பர் என்று கூடச் சொல்லிவிடலாம். சமூகக் கட்டுப்பாட்டினையுணர்ந்து வளர்த்து வர எண்ணுகின்றனர் மக்கள் என்பது மிகையன்று. பண்பாட்டால் உருவாகும் நாகரிகம் தனிமனிதனுக்கும் சமுதாயத்திற்கும் அறிவுத்தெளிவையும் ஆற்றலையும் ஒழுக்கத்தையும் பொது நலத்தையும் பெருமையையும் புகழையும் வழங்க வல்லது என்பதை உலகம் உணர்ந்து வருகிறது.

தனிமனிதர்களின் பழக்க வழக்கங்களும் நடத்தைகளுமே சமுதாயக் கூறுகளாக உருவெடுக்கத் துணைநிற்கின்றன. ஆனால் தனிமனிதர்களிடையேயும் அவர்களின் நடத்தையைப் பொறுத்து இருவகையில் வேறுபாடுகள் காணப்படும். ஒன்று மரபு அல்லது பாரம்பரிய வாயிலாகத் தனிமனிதர்கள் பெறுவதாகும்; மற்றொன்று சமூகத்தின் வாயிலாகவும், கல்வி வாயிலாகவும் பெறுவதாகும் என்று சமூகவியலார் கூறி வருகின்றனர். பண்பாடு என்றவுடன் 'பண்படுதல்' எனும் பொருண்மையின் அடிப்படையில் ஏதோ ஓர் **உயர்ந்த பண்புடைமை** என்ற எண்ணம் தோன்றலாம். சமூகவியலார் இக் கருத்தினை ஏற்றுக்கொள்வதில்லை. காரணம், பண்பாடில்லாத சமூகமே உலகத்தில் எங்கும் கிடையாதென்பதேயாகும். கூடி வாழும் சமுதாயம் என்ற நோக்கிலே **எஸ்கிமோக்களிடமும்** ஒருவகைப் பண்பாடு உண்டு; ஆதிவாசிகளாகிய **தொதவர், காடர், இருளர், படகர்** முதலியோரிடமும் அவ்வாறே பண்பாடு உண்டு என்று கருதுவதேயாகும்.

தொன்மையையும் செந்நெறியையும் அழகுணர்வையும் ஆற்றலையும் மனத்துட் கொண்டு உயரிய வாழ்க்கையை நடத்திய பழங்கால எகிப்தியரையும், கிரேக்கரையும், எபிரேனியரையும், ரோமானியரையும், சீனரையும், இந்தியரையும் சிறந்த பண்பாடுடையவர்களென்று பொதுவாக வரலாற்று நோக்கில் கூறுவர். அந்த நோக்கிலேயே சமுதாயத்தையும் பண்பாட்டினையும் இணைத்துக் காணமுற்படலாம். அவ்வாற்றான் **ஈ.பி.டெய்லர்** (E.B. Taylor) என்ற சிந்தனையாளர், "பண்பாடு என்பது மனிதன் சமுதாயத்தில் ஓர் உறுப்பினன் என்ற நிலைமையில் அறிவு, நம்பிக்கை, கலை, சட்டம், நீதிகள், பழக்க வழக்கங்கள், ஆற்றல்கள் முதலியவை பற்றிப் பெற்ற ஒருவித வாழ்க்கை முறையாகும்" (Culture .... is that complex whole which includes knowledge, belief, art, law, morals, customs and any other capabilities and habits acquired by man as a member of the Society) எனக் கூறுவதை மனத்துட் கொள்க.

1.2. வரலாற்றுப் பார்வை:

மக்களின் கலை, பண்பாடு, பழக்க வழக்கங்கள், நாகரிகம் முதலியவற்றின் தெளிவான நோக்குகளையும் போக்குகளையும் உள்ளபடியே புரிந்துகொள்ள வரலாற்றுப் பார்வை அடிப் படைத் தேவையென்பர். பண்பாட்டிலும் நாகரிகத்திலும் முன்னேற நினைக்கும் மக்கள் உலக வரலற்றை-மக்களின் படிப் படியான வளர்ச்சிகளைக்-கடந்த காலத்திலிருந்து இன்றைய வரையில் பயின்று புரிந்துகொள்ளுதல் வேண்டும். எனினும் இன்றைய சூழலை ஒரு வகையில் சீர்தூக்கிப் பார்த்துவிட்டு, ஏனையவற்றைத் தேவைக்கேற்பக் காண்போம்.

1.3. மேனாட்டு நோக்கிலும் கீழை நாட்டு நோக்கிலும் பண்பாடு:

அறிவியல் தந்த வியக்கத்தக்க பேறுகளால் தொழிற் பெருக்கமும் பொருள்வளமும் நிரம்பப் பெற்று எந்திர நாகரிகத் தில் உழன்று கொண்டிருக்கின்றனர் மேனாட்டினர்; என்றாலும் தம் வாழ்க்கையில் போதிய மனநிறைவின்றித் தவிக்கின்றனர்; மனத்தளர்ச்சியும் மனமுறிவும் பலரை வெறுப்பின் எல்லைக் கோட்டிலே நிறுத்தி வைத்து வேடிக்கை பார்க்கின்றன. இந் நிலையில் நம் பாரத நாட்டினைப் பிறநாட்டினர் பலர் ஆவலாக மனநிறைவு பெறவேண்டிப் பார்க்கின்றனர். இங்குக் காணப் படுகின்ற ஆன்மிகச் சிந்தனையும், அருள் நெறியும், தத்துவத் தெளிவும், தெய்வநலக்கலையனுபவமும், கலைப்படைப்புக்களும் அவர்களது சலிப்புணர்ச்சியைப் போக்கிக் களிப்புணர்வை ஊட்டுவனவாக உணர்கின்றனர். எனவே பாரதப் பண்பாட்டிற்கு உலகெங்கும் நல்ல வரவேற்பு இருப்பதைக் காணலாம். அயல் நாட்டினர் பலரும் இந்தியப் பண்பாட்டுக் கூறுகளை உணர்ந்து பின்பற்ற ஆவல் கொண்டிருப்பதை இக்காலத்தில் பல நிலைகளில் காணலாம். வேற்று நாட்டினரையும் கவரும் வகையில் இந்தியப் பண்பாட்டிலே - கலாசாரத்திலே - அப்படி என்னதான் கவர்ச்சி இருக்கிறது என்று யாரும் வினவலாம்.

இந்தியப் பண்பாடு என்பது தூரக்கிழக்கு நாடுகளிலே பிரதிநிதித்துவம் - ஆக்சபூர்வமான தாக்கம் - வாய்ந்த மேலான பண்பாடு; இஃது உலக நல நோக்கில் அமைந்துள்ளது. இப் பண்பாடு ஆன்மிகத்தில் கிளைத்து வளர்ச்சி பெற்றுப் பிற கீழை நாடுகளும் ஏற்றுப் போற்றும் வகையில் தன் தாக்கத்தை மிகுதி யாகக் கலைகள் வாயிலாக ஏற்படுத்தியுள்ளது. மலேசியா, சிங்கப்பூர், ஸ்ரீலங்கா, கம்போடியா, சயாம், இந்தோனேசியா, மொரிசீயசு, பிஜித்தீவுகள் முதலிய பல நாடுகளில் இந்தியநாட்டுப் பண்பாட்டின் – சிறப்பாகத் தமிழ் நாட்டுப் பண்பாட்டின் – பதிவு களை இன்றும் கண்டு மகிழலாம். இவ்வாற்றான் ஆராய்ந்து பண்பாட்டுக் கூறுகளைத் தொடர்ந்து உலகிற்கு உணர்த்த வேண்டுவது நம் நாட்டின் அறவுணர்வும் கடமையுமாகும்.

2. ஏது நாகரிகம்?

பொதுவாக மனிதன் தன் வளர்ச்சியில் படிப்படியே காட்டுமிராண்டித்தனமான - மனம் போன போக்கில் திட்ட வட்டமில்லாத - வாழ்க்கையை விட்டு விடலானான்; மான வுணர்வுடன் ஒழுங்கும் கட்டுப்பாடும் கொண்டு சமுதாயத்தைப் பற்றிச் சிந்திக்கலானான். இவ்வாறான திட்டமுடன், உணவிலும் உடையிலும் உறையுளிலும் நாட்டஞ் செலுத்தி, என்று சீருடன் வாழத் தொடங்கினானோ அன்றே நாகரிகம் தோன்றிவிட்டது எனலாம். நாகரிக வாழ்வில் அக வாழ்வும் உண்டு; புற (வெளி) வாழ்வும் உண்டு. புறவாழ்வைப் பொறுத்த வரையில், நாகரிகம் என்பதை நாகரீகம் என்றும் சொல்லலாம் என்பர். காலம் சுழலச் சுழல நாகரிகக் கூறுகளில் எத்தனையோ புதுமைகளும் விந்தை களும் மலர்ந்து கொண்டேயிருக்கின்றன. நேற்றையை நாகரிகம் இன்றைக்குப் பழமையாகத் தோன்றலாம். ஆனால், அறத்திலும் நேர்மையிலும் அருளியலிலும் காலூன்றி நிற்கும் நம் தொன்மை யான நாகரிகத்திற்கு எக்காலத்திலும் ஏற்றமும் வாழ்வும் வளமும் வரவேற்பும் உண்டு.

நாகரிகம் பற்றிச் சில சிந்தனையாளர்கள் எங்ஙனம் விளக்கந் தந்துள்ளனர் எனக் காண்போம். 'நாகரிகம் என்ற சொல்லுக்கு குஜராத்தி மொழியில் நல்ல நடத்தை' என்று

விளக்குவார் **மகாத்மா காந்தி.** "காட்டு விலங்காக இருந்த மனிதனை வீட்டு விலங்காகச் செய்வதே நாகரிகத்தின் சாதனை" எனக் கூறுகிறார் **நீட்ஷே.** "உண்மையான நாகரிகத்தின் சின்னம் அறிவியல் வளர்ச்சியோ மக்களின் நடை, உடை, பாவனைகளோ அல்ல. மக்களின் ஒழுக்கமும் நேர்மையுமே ஒரு பெரிய நாட்டின் நாகரிகத்தை எடுத்துக்காட்டக் கூடிய சின்னங் களாகும்" என்பர் அமெரிக்கச் சிந்தனையாளர் **எமர்சன்.** இவ்வாறான பல விளக்கங்களை மனத்துட் கொண்டு நாகரிகத்தின் நுண்கூறுகளை மேலும் சிந்திக்க முயல்வோம்.

மக்கட் சமூகங்கள் வாழ்ந்த இடங்களிலெல்லாம் நாகரிகங்கள் தத்தம் தனித் தன்மைகளுடன் உருவாகி ஆங்காங்குக் கால் கொண்டன எனலாம். பிறகு, உயர்ந்த குறிக்கோள்களுடன் நடை, உடை, பாவனை அமையப் பெற்றவர்களே உயர்ந்த நாகரிகம் கொண்டவர்கள் என எண்ணுஞ் சூழல் உருவாயிற்று. இக்காலத்தும் பலர் இவ்வாறே எண்ணுகின்றனர்.

உலக முன்னேற்றத்தில், சுற்றுப்புறத்தைப் பற்றிய அறிவிய லறிவு பெருகப் பெருக அதன் விளைவாகக் கிடைக்கும் ஏராள மான ஆற்றலையும் வேறு பல வாழ்க்கை வசதிகளையும்-இனம், சமயம், நாடு, மொழி முதலிய வேறுபாடுகள் எவையுமின்றி - எல்லோரும் பகிர்ந்து சிறக்க வேண்டுமென்ற நல்லுணர்வு தோன்றியது. உண்மையான பண்பாடும் நாகரிகமும் இடம் கொண்ட சமுதாய அமைப்பில் ஒவ்வொருவரும் தம் அறிவையும் ஆற்றலையும் தம் சொந்த நலத்திற்கெனவே கொள்ளாமல், உலக நலத்திற்கெனவே கொண்டு தம் முயற்சியில் ஈடுபடுவர் என்பது திண்ணமாகும் "யாதும் ஊரே, யாவரும் கேளிர்"[1] எனும் தொன்மைத் தமிழகக் கொள்கை எங்கும் பரவுவதால் **உலகம் முழுவதும் ஒரே குடும்பம்** என்று கருதுகின்ற ஓர் உயரிய மனப்பாங்கு நன்கு இயக்கங் கொள்ளும். அந்நிலையில் எங்கும் குறிக்கோள்வாழ்வே – எங்கும் நெறியான சீர்மை வாழ்வே – உலகை வாழ்வித்து நிற்கும். இன்றைய உலகம் அவ்வாறான மேனிலை வாழ்வு நோக்கி நடைபோடுகிறதா எனச் சிறிது சிந்திப்போம்.

1. புறநானூறு, 192

உலகத்தில் வெளி நாகரிகத்திலே - பகட்டான வாழ்க்கை முறையிலே - முன்னேறிய நாடுகளெல்லாம் ஓர் எல்லைக் கோட்டிற்கு வந்ததும் சுவையற்றுக் காணப்படுகின்றன. தாம் மேற்கொண்ட **எந்திரகதி நாகரிகம்** (Mechanical Civilisation) ஏமாற்றங்களையும், இதய நோய்களையும், மனநோய்களையும் பெருக்கித் தற்கொலை விகிதத்தையும் மிகுதியாக்கியுள்ளதை உணர்ந்து கொண்டன; எனவே தம் நாகரிகம் குறைபாடு உடையதென்பதைப் புரிந்து கொண்டன. இந்நிலையில் **பாரத நாகரிகம்** நிறை நாகரிகமாக மதிக்கப்பெற்றுப் போற்றப்படுகின்றது. காரணம், இங்குள்ள **ஆன்மிகச் சார்பே** யாகும்; பொருளுடைமை யிலேயன்றி அருளுடைமையிலும் மக்கள் மிகுதியான நம்பிக்கை வைத்திருப்பதேயாகும்.

பொதுவாகச் செடி கொடி மரங்கள் மண்ணிலே வேரூன்றி யிருப்பினும் விண்நோக்கியே வளர்தலைக் காணலாம். அது போலவே மக்களும் புறத்தே உலகியற் பொருளியல் வாழ்விலே தோய்ந்து நிற்பினும் அவர்கள் தம் வாழ்வின் குறிக்கோளைச் சிந்தித்துச் செயற்படுதல் வேண்டும். வையகத்தே நெறியுணர்ந்து வாழ்வாங்கு வாழ்ந்தால் வானுறையும் தெய்வநிலை கிட்டு மென்பதை மனத்துட் கொண்டு வாழ முற்பட வேண்டும். பொருளியல் ஒரு பக்கமிருப்பினும் **அருளியலே வாழ்க்கைக்கு வலுவான அரண்** என்று கொண்டு அதற்கேற்ப நெறியான வாழ்வு மேற்கொள்ள வேண்டும்; அதுவே நிறைநிலை நாகரிகமாகும்; அதுவே மக்கள் மேற்கொள்ள வேண்டிய விவேக நாகரிகமாகும்.

உலகநியதியை உற்றுநோக்குகையில் நாகரிக வளர்ச்சி தனித் தனியே அமையவில்லை என்பதும், நாகரிக மக்கள் தம் அண்டை வாழ்மக்களின் தெம்பால் உலகியல் பாடங்கள் பல வாகக் கற்றுக் கொண்டனர் என்பதும் தெரியவரும். இக்கூற்று இந்திய நாகரிகத்திற்குப் பொருந்துமா என்று ஆராயலாம் ஈண்டு அறிஞர்கள் பலரின் சிந்தனைப் போக்குகளைச் சீர்தூக்கிக் காண்பது இயைபுடையதாகும்.

உயர்ந்த நாகரிகம் வளருவதற்குத் தட்ப வெப்பம், வரலாறு, பொருளாதாரம் போன்ற வசதிகள் காரணமாக இருக்கலாம். பண்டைய நாகரிகங்கள் மங்கி மறைந்து போவதற்கும் அரசியல் பொருளாதாரச் சூழ்நிலைகளே காரணமாகலாம். நிலைபேறான விவசாய வாழ்க்கையால் நாகரிகமக்கள் வலிமை குன்றிப்போவது வீழ்ச்சிக்குக் காரணமாகும் என்று சிலர் கருதுகின்றனர். வலி குன்றியதால் அண்டையில் வாழும் முரடர்களால் தாக்கப்பட்டு அழிக்கப்படுகின்றனர். இவ்வாறு நாகரிகங்கள் மாறிமாறி அழிவதையும் தோன்றுவதையும் உயிர்கள் தோன்றி வளர்ந்து முதிர்ந்து மறைவதுடன் ஒப்பிடுவது உண்டு. **“மேனாட்டின் வீழ்ச்சி”** என்ற நூலில் **ஆஸ்வால்டு ஸ்பிங்லர்** (Oswald Spingler) ஒவ்வொரு நாகரிகமும் வளர்ந்து வலிமை பெற்றுப் பின்னர்ச் சிதைந்து மறைந்து போகின்றது என்ற கொள்கையை விளக்கியுள்ளார். எகிப்தில் தொல்பொருளாராய்ச்சி புரிந்த **சர் பிளிண்டர்ஸ் பீட்ரி** (Sir Plinders petrie) என்ற அறிஞர், வளர்ச்சி முதிர்ச்சி வீழ்ச்சி ஆகிய நிலைகளைப் பண்டை எகிப்து முதலிய நாடுகளின் சிற்பங்களில் காண்பதாக எடுத்துக் காட்டுகிறார். ஆனால், சீனா, இந்தியா போன்ற நாடுகளில் நிலையான ஒருமைப்பாடான நாகரிகங்கள் இக்கருத்துக்கு மாறாக இருக்கின்றன[1] என்னும் கருத்து மனங் கொள்ளத்தக்கதாகும்.

அத்தகைய நிறைவான நாகரிகத்தினைச் சேர்ந்த இந்திய நாகரிகத்தில் – தமிழர் நாகரிகத்தில் – **நிறைவான பண்பாடு** அடிப்படையாகும். இவற்றையெல்லாம் நன்குணரத் தமிழர்தம் நாகரிக வரலாற்றை உலக நாகரிகங்களிடையே ஒப்பிட்டுச் சீர் தூக்கிப் பார்த்து இனங்கண்டுணர்தல் மிகத்தேவையும் பொருத்தமுமாகும்.

2.1. உலகத்து நாகரிகங்களிடையே தமிழர் நாகரிகம்:

நாகரிகமாவது பொதுவாக மக்களது புறத்தோற்ற வளர்ச்சிக் கூறுகளையும் செம்மையையும் குறிப்பது என்றும், **பண்பாடாவது** மக்களது அகவுணர்வுவளர்ச்சியின் போக்கினையும் சீர்மையையும் குறிப்பது என்றும் அறிஞர்கள் கருதுகின்றனர் என முன்னரே கண்டோம்.

1 கலைக்களஞ்சியம், ஆறாந் தொகுதி, பக். 328

நாகரிகங்கள் தோன்றிக் காலூன்றுவதற்குக் காரணமாய்ப் பண்டைக்காலத்தே விளங்கியவை வற்றாத **பேராறுகளே** யென்பது சிந்திக்கத் தகுவதாகும். "ஆதியில் நாகரிகம் எகிப்து, மெசப்பொட்டோமியா, இந்தியா ஆகிய கீழ்நாடுகளில் முறையே **நைல், டைக்ரிஸ்-யூப்ரட்டீஸ், சிந்து**ஆகிய ஆற்றுவெளிகளில் தோன்றியது. இந்த ஆற்றுப்பள்ளத்தாக்குகள் நீர்வளமும் நிலவளமும் கொழித்தமையால் உழவுத்தொழில் செழித்தோங்கியது. தேவைக்கு மிகுதியாக உணவுப் பொருள் விளைந்தது. கலை, கம்மியம் முதலிய பல தொழில்கள் தோன்றி வளர்ச்சியடைந்தன. வாணிகம் வளம் பெற்றது. ஆதலால் மக்கள் ஆங்காங்கே ஏராளமாகச் சேர்ந்து நகரங்களை நிறுவினர். நகர வாழ்வே நாகரிகத்தின் இன்றியமையாத இயல்பாகும்"[1] என்று **சீ. ஜே. ஜெயதேவ்** குறிப்பிடுவது வரலாற்றுணர்வுடன் நோக்கத்தக்கதாகும்.

சீன நாகரிகமும் தொன்மையான நாகரிகம் என்பதும் அந்த நாகரிகத்தின் தொட்டிலாக **யாங்டிசி, குவாங்ஹோ**(மஞ்சளாறு), **சி** (si) ஆகிய ஆறுகள் உள்ளன என்பதும் குறிப்பிடத்தக்கவையாகும்.

தமிழர்தம் நாகரிகத்தினை ஆழ்ந்து சிந்தித்த **நாவலர் இரா. நெடுஞ்செழியன்,** "உலகில் குறிப்பிடத்தக்க நாகரிகங்கள் 23 என்றும், அவற்றிலும் மிகச் சிறப்பாகக் குறிப்பிடத்தக்கவை தமிழர்நாகரிகம், ஆரியர் நாகரிகம், சுமேரியர் நாகரிகம், அராபியர் நாகரிகம், எபிரேனியர் நாகரிகம், எகுபதியர் நாகரிகம், கிரேக்கர் நாகரிகம், உரோமானியர் நாகரிகம் ஆகியவை என்றும் ஆராய்ச்சி வல்லுநர் கூறுவர்"[2] என்பது மனங்கொள்ளத்தக்கதாகும். மேலும்,"கடல்கொண்ட குமரிக் கண்டத்தில் தோன்றிய தமிழர் நாகரிகந்தான், தென்னாட்டின் திராவிட நாகரிகமாக மலர்ந்து, சிந்துவெளி நாகரிகமாக (அரப்பா மொகஞ்சதாரோ நாகரிகமாக) மிளிர்ந்து, பின்னர்ச் சுமேரியர் நாகரிகமாக மாறி, அடுத்து அராபியர் நாகரிகமாகப் பிறகு எபிரேனியர் நாகரிகம், எகுபதியர் நாகரிகம், கிரேக்கர்நாகரிகம், உரோமானியர் நாகரிகம் என்றெல்லாம் உருப்பெற்றுத் திகழ்ந்தது. பின்னர் ஐரோப்பாக் கண்டத்தின் நாகரிகமாகக் காட்சியளிக்கத்

1. *கலைக்களஞ்சியம், ஆறாந்தொகுதி, பக். 327*
2. *ஐந்தாம் உலகத்தமிழ் மாநாடு விழாமலர், (1981), பக். 1*

தொடங்கியது என்று அருட்டிரு **ஈராசுப்பாதிரியார்** [Father Heras] குறிப்பிட்டுள்ளார். நாகரிகங்கள் பலவற்றிற்குத் தாய்மை யானதாகவும் முன்னோடியாகவும் விளங்கியது **திராவிட நாகரிகமே** என்பது அவரது கருத்து"[1] என்று நாவலர் குறிப்பிட்டுச் செல்வது காண்க.

வரலாற்றுப் பேரறிஞர் **டாக்டர். மு. ஆரோக்கியசாமி** "**சிந்துவெளி நாகரிகம்**" என்ற ஆராய்ச்சிக் கட்டுரையில், "சிந்து சமவெளி நாகரிகத்தைக் கொண்டே நாம் பழங்காலத் தமிழர் நாகரிகத்தை நன்கு அறியமுடியும். தமிழ் மூவேந்தர்கள் பழங்கால மன்னர்கள்; கல்தோன்றி மண்தோன்றாக் காலத்தே தோன்றின பழங்குடிகள் இவர்கள் என்று **புலவர் ஐயனாரிதனார்** கூறினா ரென்றால் அது சிந்துவெளி நாகரிகத்தையே குறிக்கும்" எனக் கருதுகிறார்."பாண்டியன் சின்னம் மீன் என்பதை நாம் அறிவோம். இதையே அரசுச் சின்னமாகச் சிந்து சமவெளிக் கல்வெட்டுக் களும் காட்டுகின்றன. தமிழ்மொழி உலக மொழிகளில் மிகப் பழமையானது. இதுவும் சிந்துவெளி நாகரிகத்தோடு நம்மைக் கலக்கிறது" என்றும், தம் கருத்திற்குச் சான்றாகத், "தமிழுக்கும் சிந்துசமவெளி மொழிக்கும் நெருங்கிய தொடர்பு இருப்பதைக் காணலாம். **நாய், காலாள், அவர்** போன்ற சொற்களை மேற் குறித்த மொழியில் அறிஞர் கண்டிருக்கிறார்கள். **ஜன்னல்** என்ற போர்த்துகீசிய மொழிவழி வந்த தமிழ்ச்சொல், சிந்துசமவெளி மொழியில் நல்ல தமிழிலே '**கண்**' என்று கூறப்படுகிறது. இதிலிருந்தே தமிழில் '**பலகணி**' என்ற சொல் பிறந்திருக்க வேண்டும். சிந்துசமவெளியில் கடவுளைக் குறித்த '**ஆன்**', '**குமரன்**' என்றசொற்கள் தாம் '**ஆண்டவன்**', '**குமரக்கடவுள்**' என்று மாறின. தமிழ்நாட்டில் வேல், சூலம் என்பவற்றைச் சிவபெருமான் கையிலும், ஐயனார் என்ற கிராமக்கடவுள் கையிலும் பொருத்தியே நாம் காண்கின்றோம். இவ்விதமே சிந்துசமவெளி ஆன் உருவங் களும் காணப்படுகின்றன" என்றும் அவர் கூறிச்செல்வது நாகரிகத் தொன்மையைப் பற்றிச் சிந்தித்துத் தெளிவுபடுத்துவ தாகும்.

---

1 ஐந்தாம் உலகத்தமிழ் மாநாடு விழாமலர் (1981), பக். 1

வரலாற்றுச் சிந்தனையாளர் **தாயின்பி** (Toynbee) கருத்தினைப் பார்ப்போமேயானால், "அவர் இன்று வரையில் உலகிலே 21 நாகரிகங்கள் மலர்ந்து மறைந்தனவெனக் கணக்கிட்டுள்ளார். அவற்றுள் பல்லாயிரம் ஆண்டுகட்கு முற்பட்ட பழம்பெருமை வாய்ந்தவை **எகிப்திய, பாபிலோனிய, சீன, சிந்துவெளி** நாகரிகங்களாகும். இவை யாவும் உலக வரலாற்றில் சிறப்பிடம் பெற்றவை"[1] என்று **டாக்டர் க.த. திருநாவுக்கரசு** குறிப்பிட்டுச் செல்வதால் அறியலாம். இந்தக் குறிப்பிலிருந்தும் நம் தமிழ் நாகரிகத்தின் தொன்மை நன்கு புலனாகும்.

2.2. சிந்துசமவெளி நாகரிகச் சிறப்புக்கள்:

பலரும் புகழ்ந்து பாராட்டுகின்ற சிந்துவெளி நாகரிகம் மிகத் தொன்மையான திராவிடர்-தமிழர்-நாகரிகம் என்பது அறிஞர்கள் பலரின் கருத்தாகும். அவ்வாறான சிந்துவெளி நாகரிகச் சிறப்புக் களுள் மேலும் சிலவற்றைக் காண்போம்.

கி.மு. 2500 முதல் கி.மு. 1500 வரையில் தழைத்திருந்த சிந்துவெளி நாகரிகம், சுமேரிய, பாபிலோனிய நாகரிகங்களுடன் தொடர்பு கொண்டிருந்ததை ஆராய்கையில், வளர்ச்சியடைந்த நகரவாழ்வு, சுட்ட செங்கற்கள், மட்பாண்டத்தை உருவாக்கு வதற்குப் பயன்படும் குயவன் சக்கரம், செம்பிலும் வெண் கலத்திலும் செய்த பாத்திரங்கள், சித்திர எழுத்து வகைகள் முதலியன மூன்றுக்கும் பொதுவான சிறப்புக்களாம் எனக் கண்டுள்ளனர். "இத்தகைய ஒற்றுமைகளைக்கருதியே, சிந்துவெளி மேற்கு ஆசிய நாகரிகங்களுக்குத் தாயக நாகரிகம் ஒன்று இருந்திருக்க வேண்டும் என்பார் உளர். அது எவ்வாறு ஆயினும், இந்திய மண்ணில் சுயமாக வளர்ந்து அலாதியான பண்புகளோடு ஒளிர்ந்ததே சிந்துவெளி நாகரிகம். நகர அமைப்பிலும் சுகாதார வசதியிலும் அது எய்திய சிறப்பை அந்நாளைய எகிப்திலோ மேற்கு ஆசியாவிலோ காணமுடியாது. தென்வடலாகவும் கீழ் மேலாகவும் அகன்று அமைந்த முக்கியமான சாலைகள், வீதியை

1 தமிழர் நாகரிக வரலாறு, பக்-46.

ஆக்கிரமிக்காத வீடுகள்; நடுவில் முற்றமும் சுற்றிலும் அறைகளும் உடையனவாக வீடுகளின் அமைப்பு, வீடுகளில் குளியலறை; குளியலறைநீர் சுட்டமண்குழாய் வழியே தெருச்சாக்கடையில் வடிவதற்கு ஏற்பாடு; பாளம் போல் அமைந்த பெரிய செங்கற்களால் மூடப்பட்ட தெருச் சாக்கடை – இவையெல்லாம் சிந்து வெளி நகர அமைப்பின் அம்சங்களாகும்” எனத் தம் நூலில்[1] எழுதிச் செல்கிறார் **எஸ். இராமகிருஷ்ணன்.**

இந்தியத் துணைக் கண்டத்திற்கே உரிய இந்துமதச் சிறப்புக்கள் பலவும் சிந்துவெளி வாயிலாக விளக்கம் பெற்றுள்ளன என்பர். அவற்றில் சிறப்பானவை **தாய்த்தெய்வ வழிபாடும் சிவ வழிபாடும்** ஆகும். தாய்த்தெய்வ வழிபாடு சிந்துவெளியிலிருந்து **‘கிரீட்’** என்ற மத்தியதரைக் கடல் தீவு வரையில் பரவியிருந்தது என்பதும் அறிஞர்கள் கருத்தாகும். இந்த அடிப்படையில் ஆய்வு புரிந்த எஸ். இராமகிருஷ்ணன், “பரமசிவனது பண்டைய வடிவம் என்று ஆய்வாளர்களால் கருதப் பெறும் முத்திரையில் அவர் விலங்குகள் சூழப் பத்மாசனத்தில் அமர்ந்திருக்கிறார். பசுபதியாகவும் மகாயோகியாகவும் பரமசிவனைக் கருதும் மரபு அந்நாளிலேயே நிலைகொண்டதற்கு அது சான்று. அவரை மூன்று முகமுடையோராக முத்திரையில் காண்கிறோம். இதிலிருந்தே பரமசிவனை முக்கண்ணனாகக் கருதுங் கொள்கை வளர்ந்தது எனலாம். இருபுறம் கொம்புகளும், இடையில் நீண்ட தலைப்பாகையும் தரித்திருக்கிறார். இதிலிருந்தே திரிசூலம் (முத்தலைச் சூலம்) தரித்தவராகச் சிவனைக் காணும் கொள்கை உருவானது போலும்! வேறு இரண்டு முத்திரைகளில், கொம்புகளுக் கிடையே தலையிலிருந்து தழையோ மலரோ உடைய சிறு கிளை முளைத்திருப்பதைக் காண்கிறோம்”[2] என்று குறிப்பிடுவது சிந்தித்தற்குரியதாகும். இயற்கையாகத் தொன்மைக் காலத்தில் பழங்குடிமக்கள் கொம்புகளையும் தலைப்பாகையையும் ஒப்பனையாகக் கொள்வது இயல்பேயாகும்; இன்றும் பழங்குடியினர் பல நாடுகளிலும் கொம்புகளைக் கொண்டும் பறவையிறகுகளைக் கொண்டும் தலையை யொப்பனை செய்து

1. இந்தியப்பண்பாடும் தமிழரும், பக். 44, 45
2. மேலது, பக். 46.

கொள்ளுதலைக் காணலாம். கொம்புகள் விலங்கினங்களுக்கு அமைந்திருத்தல் ஒருவகையான பாதுகாப்பிற்கேயென்பது பலரும் அறிந்த செய்தியேயாகும். விலங்கினங்களிடையே நிரம்பப் பழக வாய்ப்புப்பெற்ற பழங்குடியினரும் கொம்புகளைத் தலையில் கொண்டு விளங்கியிருத்தல் தொன்மையான பண்பாட்டிற்கு நல்ல சான்றாகக் கொள்ளலாம். அப்படியிருக்க அதனைக் கொண்டும், தலைப்பாகையைக் கொண்டும் **முத்தலைச் சூலம்** பற்றிய நினைப்பையும், அதனைக் கைக்கொண்ட **சிவனைக் காணுங் கொள்கையையும்** மனதில் கற்பித்தமை பெரிதும் போற்று தற்குரியதாகும். இவ்வாறாகச் சிந்தித்துக் கொண்டே சென்ற மக்கள், முத்தலைச் சூலம் மும்மூர்த்தியை நினைவுபடுத்து வதாகவும், அந்த **மும்மூர்த்திகளும் ஒரே பரம்பொருளாகிய தண்டில் கிளைத்தவர்களே** என்பதாகவும் இக்காலத்தில் சமய விளக்கம் கூறுகின்றனர். இத்தகைய சூலம் போன்றே **ஏகபாத மூர்த்தியும்** மும்மூர்த்திகளின் தலைகளையும் ஒரே பாதத்தையும் கொண்டிலங்குதல் – **விளங்குதல்** – சமயப் பண்பாட்டின் தொடர்ந்து அமைந்த வளர்ச்சியைக் குறிக்கும் எனலாம். மேலும் கொம்புகளுக்கிடையே தலையிலிருந்து தழையோ, மலரோ உடைய சிறு கிளை முளைத்திருக்கும் முத்திரையைக் கொண்டு, தொன்மையான மக்கள் தலையில் தழையையும் மலரையும் சூடிக் கொள்ளும் நாகரிகங் கொண்டவர் என்பது சங்க இலக்கியங்களில் வரும் குறிப்புக்களாலும் அறியலாம். தலையில் மலர்வேய்தல் என்பது வேந்தர்களுக்கும் அடையாளமாக விளங்கியதையும் ஈண்டு நினைவுகூரலாம். இவ்வாறான சிந்தனைகளுக்கிடையே "சிவனைத் தாவர வளர்ச்சித் தெய்வமாகக் கருதினர் என்று இதிலிருந்து ஊகிப்பர்" என்பதும், "இதுவும் பின்னாளைய கொள்கைக்குப் பொருந்துவதே" என்பதும் மனங்கொள்ளத்தக்க ஆய்வுகளேயாகும்.

எஸ். இராமகிருஷ்ணன் தொடர்ந்து தம் கருத்துக்களை விளக்கிச் செல்கையில், "பரமசிவனைத் தெய்வீக வேடனாகக் கருதும் மரபுக்கு ஏற்றவாறு, தழையாடை தரித்த வில்லாளியாகக் கொம்புடைய சிவனைச் சித்திரிக்கிறது ஒரு முத்திரை. சிவலிங்கத் திருமேனியையும் சிந்துவெளி மக்கள் வழிபட்டனர் என்பதைக் கூம்பு உருவத்தில் பல கற்கள் கிடைப்பதிலிருந்து ஊகிப்பர்.

பரமசிவனது வாகனமாகப் போற்றப்பெறும் **ரிஷபம்,** பசுபதி முத்திரையின் விலங்குகளில் இடம் பெறவில்லையென்றாலும், அது புனிதமானதாகக் கருதப்பெற்றதென்பதைக் காளைமாட்டு முத்திரைகளிலிருந்து உய்த்துணர்கிறோம்"[1] என்று அந்நூலில் குறிப்பிடுகிறார். இந்தக் குறிப்பினால் **வேடுவராகத் தோன்றும் சிவபிரானின் திருவுருவம் தொன்மையானது** என்பதும், பாசுபதம் அளிக்க அருச்சுணனிடம் வருகையில் சிவன் கொண்ட கோலம் வேட்டுவன் திருவுருவமே என்பதும், சைவசமய அடிப்படையில் காளைமாடு சிவனுக்குரிய வாகனம் என்பதும் நாம் நினைவிற் கொள்ள வேண்டிய செய்திகளாகும்.

மேலும், இந்தியத் துணைக் கண்டத்தின் தொன்மையான பண்பாட்டினை அறிந்து கொள்ள மேலும் சில சான்றுகளைக் காண இறைவனே துணைபுரிந்துள்ளான் எனலாம். இன்றைக்கு 5000 ஆண்டுகளுக்கு முந்தைய பண்பாட்டினை அறிந்துகொள்ள அகழ்வாராய்ச்சி பயன்பட்டு வருகிறது. நம் திருக்கோயில்கள், அரண்மனைகள், சிற்பங்கள், நாணயங்கள், படைக் கருவிகள் முதலியவை நம் தொன்மை நாகரிகத்தினை அறியத் துணை புரிகின்றன. உலகத்தின் பல பகுதிகளில் நாகரிகங்கள் அழிகின்ற நிலையில் மக்களின் பண்பாடு குறித்துத் தெளிவாக அறிந்து கொள்ள வரலாற்று ஆய்வாளர்கள் திகைக்கின்றனர். ஆனால் இந்திய நாகரிகம் பெரும்பான்மையாக வாழையடி வாழையாக நிலைத்திருக்கிறது. காரணம், மக்களின் சமநோக்கும், தெளிவான சிந்தனையும், முறையான வாழ்வும், சகிப்புத்தன்மையும் என அறிஞர்கள் கூறுவர்.

இந்தியாவில், சிறப்பாகத் தமிழ் நாட்டில், சமுதாயமும் சமயமும் ஒன்றையொன்று சார்ந்து ஓர் உயரிய வாழ்க்கை நெறியை மக்களுக்குத் தந்துள்ளமை போற்றற்குரியதாகும்.

சிறப்புக் குறிப்பாகத் திராவிட நாகரிகத்தைக் காண்பதற்கு, முன், உலக நாகரிகங்களுள் காணலாகும் ஓர் ஒருமைப்பாட்டுக் குறிப்பினையும் ஈண்டு இயைபுடன் நினைவுகூர்வோம்.

1. இந்தியப் பண்பாடும் தமிழரும், பக். 47

நம் நாகரிகத் தொன்மையை அறிந்து கொள்ள உதவியாக வுள்ள காரணங்களுள் ஒன்று **'சக்தி வழிபாடு'** எனலாம். தொன்மையான வேதங்களிலும் புராணங்களிலும் **ஆரணியகம் சம்மிதை** முதலியவற்றிலும் **சக்திவழிபாடு** பற்றிய குறிப்புக்கள் நிரம்ப உள்ளன. ஆராய்ச்சிப் பேரறிஞர் **சர் ஜான் மார்ஷல்** (Sir John Marshall) சிந்துவெளிப் பகுதியில் கிடைத்த அன்னையின் சிலைகளைப் போலவே பாரசீகம், ஏஜியன், மெசபட்டோமியா, டிரான்ஸ்காஸ்பியா, பாலஸ்தீனம், சைப்ரஸ், கீரீட், எகிப்து, துருக்கி முதலிய பல்வேறு பகுதிகளில் கண்டெடுக்கப் பெற்ற சிலைகளும் இருப்பதனால் **அம்பிகை வழிபாடு** மிகத் தொன்மையான காலத்திலேயே பல நாடுகளிலும் பரவியிருத்தல் வேண்டுமென விளக்கிச் செல்கிறார். இதனால், உலகந் தழுவியது சக்தி வழிபாடு எனலாம்.

2.3 திராவிட நாகரிகம் - சிறப்புக் குறிப்பு:

பொதுவாகத் தென்னாட்டு மக்களைச், சிறப்பாகத் தமிழகத்து மக்களைத் **திராவிடர்கள்** என்பர். ஆனால் உடலமைப்பு அடிப்படையிலும் இரத்த இன அடிப்படையிலும் ஆராய்ந்துள்ள மக்களினம் பற்றிய ஆராய்ச்சியாளர்கள் (Anthropologists) தமிழகத்து மக்களிடையே பல மக்களின் உடலமைப்புக் கூறுகளையும், இனக் கலப்புக்களையும் கண்டு காட்டுகின்றனர். இவ்வாறான ஆய்விற்குப் பொதுவாக மக்களின் தலைவடிவம், மயிர், பிற உறுப்பமைப்புக்கள், நிறம், பண்பாடு முதலியவற்றை ஒப்பிட்டுப் பார்க்கின்றனர்.

இன ஆராய்ச்சி புரிந்த, இந்திய மக்களின் கணக்கு ஆய்வுத் துறை இயக்குநர் **டாக்டர் பி.எஸ். குகர்**, "தமிழகத்து மக்கள் தொகையில் வேற்றுமை காணப்படுகிறது. பல இனங்களைச் சார்ந்த மக்கள் பல்லாயிரக் கணக்கான ஆண்டுக்காலம் சேர்ந்து வாழ்ந்த சமூகத் தொடர்பாலும் இணைந்து வாழ்ந்தமையாலும் ஏற்பட்ட சமூகக் கலப்பால் மக்களினக்கலப்பு ஏற்பட்டது. இனக் கலப்பால் கலப்பு இனங்கள் தோன்றின. எனவே தமிழகத்து மக்கள் தொகையில் பல இனங்களின் கலப்பு காணுகின்றது".

என்று கூறிச் செல்கின்றார். "தமிழகத்தில் **மலேனேஷிய-போலினேஷியக் கலப்பு இனங்களும்** உள்ளன. தமிழகத்தின் தெற்கிலும் இலங்கையின் வடக்கிலும் வாழும் **வெட்டி (Veddid)** இனத்தின் முதல்நிலை ஆஸ்திரேலியர்களும் இருக்கின்றனர்" என்கிறார் பாரிஸ் பல்கலைக் கழகத்தின் மக்களின ஆய்வாளர் **டாக்டர் ஜார்ஜ் ஆலிவர்** (Dr. George Oliver). கடற்கரைப் பகுதிகளில் போலினேஷியக் கலப்பினம் மிகுதி என்கிறார் **ஜேம்ஸ் ஹார்னல்** (James Hornell). நிரதர் இனமும் முதல்நிலை ஆஸ்திரேலியர் இனமும் கலந்ததே முதல்நிலை திராவிடர்கள் என்பது **ஹீட்டன்** என்பாருடைய ஆராய்ச்சியின் துணிவாகும், என்றெல்லாம் பலர் கூறும் கூற்றுக்களை ஆய்வுநோக்கில் கண்டு வரலாற்று அறிஞர் V.T. செல்வம் எழுதிச் செல்வது[1] மிகவும் சிந்திக்கத் தக்கதாகும்.

மேற்கண்ட கூற்றினால் மக்கள் எந்த நாட்டிலும் தம் முழுமை யான தனித்தன்மையை நாகரிகத்திலோ பண்பாட்டிலோ பெற் றிருப்பதாக உரிமை கோர இயலாது என்பது தெளிவு. எனினும், நாடுகளில் வாழும் மக்களிடையே பெரும்பான்மையான மக்க ளியல்புகளையும் பழக்க வழக்கங்களையும் கண்டறிந்து சீர்தூக்கிப் பார்த்துத் தெளிவு காண்பது நல்லது; இவ்வாற்றான் அறிஞர் பலரும் இடைவிடாது ஆராய்ச்சி புரிந்துள்ளனர் என்பது சிந்தித்துப் போற்றத்தக்கதாகும்.

சிந்துவெளி நாகரிகத்திற்கும் பழந்திராவிடப் பண்பாட்டிற்கு முள்ள நெருக்கத்தினையும் ஒற்றுமைக் கூறுகளையும் தெளி வாக்கும் நோக்கிலே அண்மைக் காலத்தில் பல ஆராய்ச்சிகள் வெளிவந்துள்ளன. அவற்றுள் அறிஞர் **ஐராவதம் மகாதேவனின்** ஆய்வுமுடிவுகளும் குறிப்பாகச் சிந்திக்கத் தக்கவை. தமிழ்மொழி, பண்பாட்டு வரலாற்றின் தொன்மையினை இதுகாறும் கண்டிராத எல்லைக்குக் கொண்டு சென்று அவர் நிறுத்தியுள்ளமை மிகப் போற்றத் தகுவதாகும்.

1. தமிழகம் வரலாறும் பண்பாடும்-பக்-15

எந்த மானுடவியல் ஆராய்ச்சியையும், அறிவியலாராய்ச்சியைப் போலப் பல்வேறு சோதனைச்சான்றுகளாகிய அரண்களால் நிறுவ வேண்டிய-உறுதிப்படுத்த வேண்டிய-காலம் இதுவாகும்; எனவே, பண்பாட்டுத் தொன்மைநிலையை இனங்கண்டு கொள்ள வேண்டிய கடப்பாடுடையவர்களாக ஆகின்றோம். இதனை மனத்தின் அடித்தளத்தே அமைத்துக் கொண்டு ஆர்வமுடன் நாகரிகம் பண்பாடு பற்றித் தொடர்ந்து சிந்திப்போம்.

3 நிறை நிலைப்பண்பாடு:

ஒவ்வொரு நாட்டினரும் தத்தம் பண்பாட்டின் பெருமையினை உலக அரங்கில் கூறிப் பெருமை கொள்ள ஆர்வங்காட்டுகின்றனர். அவ்வாற்றான் நாட்டின் காப்பியம் முதலிய இலக்கியச் செல்வங் களையும் நேர்த்தியான பிற நுண்கலைச் செல்வங்களையும் பிறருக்கு எடுத்து மொழிகின்றனர்; விளக்கிக் காட்டுகின்றனர்; பிறரும் அவற்றில் ஈடுபாடு கொளளுமாறு உத்திகளைக்காண் கின்றனர். இவ்வாற்றான் ஒருவகைப் **பண்பாட்டுப்பரிவர்த்தனை** (Cultural Exchange) நடைபெற்று வருதலைக் காணலாகும்.

காப்பியங்கள் வாயிலாகவும் சிறந்த கலைப்படைப்புக்கள் வாயிலாகவும் உணர்த்தப்படுகின்ற உண்மைகளை ஊன்றிப் பார்ப்போமேயானால் மக்களின் **உண்மையான பண்பாடு** தெரிய லாகும்; நாட்டு மெய்ப்பொருளியலே-தத்துவமே -அவற்றின்கண் பெரும்பாலும் **நிழலிட்டுச் செல்வது** (Reflection) அறியலாகும்.

பொதுவாகக் கலைஞர்கள் உயர்ந்த குறிக்கோளுடன் கலைப் படைப்புக்களை உருவாக்கும் இயல்பினர். எனவே நாட்டினை வருணிக்கும்போதும் காப்பியத் தலைவர்களை வருணிக்கும் போதும் **செவ்வியல் பார்வையைச்** (Classical Vision) செலுத்த முனைவர். அவ்வாற்றான் நிறைவான பண்பாடே மக்களின் நாட்டத்திற்குக் கொணரப்படும்.

குறையையும் நிறைவாக்கிக் காட்டும் கலைஞர்களின் உத்தியால் மக்களும் குறை கொண்ட வாழ்க்கையினின்றும் நிறைவான வாழ்க்கைக்குச் செல்ல முனைவர்; நாளும் முயன்று

முழுநிறைவைப்-பரிபூரணத்தை (Perfection) - நோக்கி நடையிட்டுச் செல்ல வேண்டிய உயிர்ப்பொறுப்பினை உணர்ந்து செயற்பட முயல்வர். இவ்வாற்றான் இருளினின்றும் ஒளிக்கும், அவலத்தினின்றும் மன நிறைவின்பத்திற்கும், சாக்காட்டினின்றும் அமர வாழ்விற்கும், நிலையாமையினின்றும் நிலைபேற்றிற்கும், குழப்பத்தினின்றும் தெளிவிற்கும் செல்ல ஆர்வங்காட்டவே செய்வர். அந்நிலையில் அன்பு, ஆர்வம், அருள், நேர்மை நாணயம், சத்தியம், கலையுணர்வு முதலிய நற்பண்புகள் மக்களிடம் குடிகொள்வதால் **நிறை நிலைப் பண்பாடு** (Perfection of culture) உருவாகும். இத்தகைய பண்பாடு தனிமனிதர்கள் வாயிலாகச் சமுதாயத்தைச் சாரலாம்; சமுதாயத்தினின்று தனி மனிதர்களுக்கும் கிட்டலாம். மேலும், இதுவே நாட்டுப் பண்பாடாகவும் தேசியப் பண்பாடாகவும் மாறலாம். மீளவும் இந்தப் பண்பாடு கலைஞர்களின் கலைப்படைப்பில் ஏறலாம். இவ்வாறு சிறந்த **பண்பாட்டின் சுழற்சக்கரம்** சுழன்று கொண்டே - நடைபெற்றுக்கொண்டே - இருக்க வேண்டும்.

சிறந்த இப்பெருநிலை அமைய வேண்டுமெனில் அறிவும் அறமும் அன்பும் அழகும் கைகோத்துச் செல்லவேண்டும். உலகத்தில் அன்பில்லாத அறிவு ஒரு பக்கம் ஆட்சி செலுத்த முற்படுகிறது; அறிவில்லாத அன்பும் ஒரு பக்கம் ஆட்சி செலுத்த முனைகிறது; அறச்சார்பில்லாத அழகு ஒரு பக்கம் மாய வலையை வீசுகிறது; அழகுத் தொடர்பில்லாத அறம் நெகிழ்ச்சி இன்றிப் போதனை புரிகிறது; இந்நிலையில் எங்கும் எதிலும் தெளிவான சிந்தனைமலர்ச்சி யில்லை. மக்கள் என்ன செய்வதென்றே விழிக்கின்றனர்; ஒரு விதமான ஏக்கத்தில் கலங்கி நிற்கின்றனர். சில வேளைகளில் பொறுப்பையும் நிதானத்தையும் இழக்கவும் சித்தமாகின்றனர்.

தொன்மையான நிறைநிலைப் பண்பாடு மீளவும் நாட்டில் ஒளிரவேண்டுமெனில் ஆர்வமும் ஈடுபாடும் விடாமுயற்சியும் கொண்டு பலரும் திட்டமிட்டு உழைக்கவேண்டும். எதிர்பாராத சிக்கல்கள் ஏற்பட்டாலும் மனங்கலங்காமல் - பின்னடைவு கொள்ளாமல் - செயல் திறத்தில் ஊன்றி நிற்க வேண்டும்.

3. 1. பண்பாட்டு வரலாறு ஏன்?

இந்தியப் பண்பாடு ஆன்மிகவுணர்வில் மலர்ந்துள்ளதென முன்பே கண்டோம். இந்தியத் **துணைக்கண்டம்** முழுவதும் ஆன்மிகப் பண்பாடு சிறந்த கலைப் படைப்புக்களை உருவாக்கியுள்ளது என்பது உண்மையே. அவ்வாற்றான் தேசிய அளவில் ஆன்மிகமும் கலைகளும் பின்னிப்பிணைந்த நிலையில் ஓர் ஒருமைப்பாடு பொதுவாக நிலவுகிறது என்பதும் உண்மையே; எனினும், இந்தியப்பண்பாட்டினை நன்குணர்தற்கு முதற்படியாகத் **தமிழ்நாட்டுப் பண்பாட்டினைக்** காணுதல் பொருத்தமுடையதாகும்.

லெமூரியா கண்டம் என்றும் **குமரிக் கண்டம்** என்றும் ஒரு காலத்தில் விளங்கிய பழம்பெருந் தமிழ் நாடு கடல்கோளால் சிதைந்திருந்தாலும் தன் பண்பாட்டினையும் நாகரிகத்தினையும் எவ்வாறோ இயன்றமட்டில் போற்றியே வந்துள்ளது; அது தமிழர்களின் தவப்பயனே என்பதில் ஐயமில்லை.

தமிழ்நாட்டின் ஏற்றத்தினைப் பல்வகைகளிலும் காணமுற்படும் தமிழ்ப் பெருமக்கள் இயன்ற அளவு தம் தொன்மையான பண்பாட்டுக் கூறுகளை வரலாற்று அடிப்படையில் காண்பது நல்லது தானே!

வளமான இயற்கையின் செல்லப்பிள்ளைகளாகிய தமிழர்கள் எவ்வாறு இயற்கையோடு இயைந்து வாழ்ந்து வந்துள்ளார்கள் என்பதைத் தொல்காப்பியம், பத்துப்பாட்டு, எட்டுத்தொகை, பதினெண்கீழ்க்கணக்கு முதலிய நூல்கள் நன்கு சித்திரித்துக் காட்டும். **முதற்பொருள், கருப்பொருள், உரிப்பொருள்** என்று பொருள்களை வகுத்துக்கொண்டு **ஐந்திணை** ஒழுகலாறுகளையும் நாகரிகத்தினையும் எவ்வாறெல்லாம் மக்கள் மேற்கொண்டிருந்தார்கள் என்பதை மேற்கண்ட நூல்கள் மிகத்தெளிவாக விளக்கிச் செல்லும். பிற்கால நூல்களும் கலைப் படைப்புக்களும் தமிழர்தம் பண்பாட்டு வளர்ச்சியைத் தொடர்ந்து சித்திரித்துக் காட்டி விளக்கித்தான் வருகின்றன.

தக்க நூல்கள் வாயிலாகவும் நடைமுறையனுபவத்தாலும் அறிந்துகொள்ள வேண்டியவை பல உள்ளன. கவின் கலைகளும், தொழில்களும் மக்களுடைய வாழ்க்கையில் பின்னிப் பிணைந்துள்ளமையால் அவற்றைப் பற்றியும் தெரிந்து கொள்வதால், அவற்றொடு சார்த்தித் தமிழர்தம் பண்பாட்டினை அறிந்து கொள்ள நிரம்ப வாய்ப்பு உண்டு.

காலத்திற்கும் இடத்திற்கும் பிற இயற்கைச் சூழல்களுக்கும் இயைந்த நிலையில் வாழ்க்கையினை மேற்கொள்ளும் மக்கள், தம் மனநிலைகளாலும், பழக்க வழக்கங்களாலும், உணவு, உடை, உறையுள் ஆகியவற்றை நிறைவு செய்து கொள்ளும் போக்குகளாலும், எவ்வளவோ பண்பாட்டுக் கூறுகளைத் தம்மியல்பாகப் புலப்படுத்தி வந்துள்ளனர்.

மக்களுக்கு நடைமுறை வாழ்க்கையில் ஒற்றுமையும், ஒற்றுமையில் வேற்றுமையும் காண்கின்ற மனநிலைகள் ஏற்படுவது உண்டு. அவற்றிற்குக் காரணத்தை ஆராயும்போது எத்துணையோ **உணர்வுகள், இயல்பூக்கங்கள், உணர்ச்சிகள், சுவைத்திறங்கள்** பற்றி அறிந்து கொள்ள வாய்ப்பு ஏற்படும். இவ்வாறான ஆராய்ச்சிக்கு **உளவியல்** (Psychology) பற்றிய ஓரளவு அறிவு தேவைப்படும். மக்களின் வாழ்க்கைப் போக்குகளின் உந்துஆற்றலையும் நிகழ்ச்சிகளையும் காரண காரியத் தொடர்புடன் சிந்திக்கையில் **தர்க்க நூலும் மெய்ப்பொருளியல்** நூலும் (Logic and Philosophy) துணை நிற்கும். மக்கள் தம் தேவைகளை நிறைவுசெய்து கொள்ளும் முயற்சியில் பொருட்களைத் திரட்டவும் காக்கவும் செலவழிக்கவும் மேற்கொள்கையில் திட்டமிடுதல் தேவையாகும்; அந்நிலையில் மக்களுக்குப் **பொருளாதாரம்** (Economics) நடைமுறைத் தேவையாகப் பயன்படும். இவையெல்லாம் சமுதாயக் கட்டுக்கோப்பிற்குள் மக்கள் இயங்கிப் பண்பாட்டினையும் நாகரிகத்தினையும் புலப்படுத்த வேண்டிய நிலையில், **சமுதாயவியல்** (Sociology) துணை நிற்கும்

இவ்வாறு பலதுறை அறிவுகளும் மக்களுடைய உண்மையான பண்பாட்டினைக் கணித்தறியத் தேவைப்படும். ஆகவே, பண்பாட்டின் கூறுகளை, உயிரோட்ட நாளங்களைக் கண்டறிய

வேண்டுமெனின் மக்களின் புற இயக்கத்தையும் அக இயக்கத்தையும் நன்கு உணர்ந்து கொள்ளுதல் தேவையாகும்.

மேற்கூறியவற்றையெல்லாம் மக்களாகப் பிறந்த உயிரினங்களால் தான் உணரவும், நல்லவையெனத் தேர்ந்தவற்றை நடைமுறைப்படுத்தவும் முடியும். ஆக, மக்களாய்ப் பிறந்தவர்கள் முறையான வாழ்வு மேற்கொள்ளப் "**பண்பாட்டு வரலாறு**" மிகவும் தவிர்க்கவியலாத தேவையாக உள்ளது எனலாம்.

'பண்பாட்டு வரலாறு' என்ற நோக்கில் பண்பாட்டின் தாக்கம் எவ்வெக்காலங்களில் எங்கெங்கெல்லாம் எவ்வெவ்வாறு நடைபெற்றுள்ளது என்று முதற்கண் கண்டறிந்து கொண்டால் நல்லது. அதற்கு முதற்படியாக ஒரு நாட்டிலே '**பண்பாட்டு விழுதுகள்**' எவ்வாறு வலுவான பிடிப்பினைக் கொண்டுள்ளன என்பதனைச் சிறிது காண்போம்.

3.2. பண்பாட்டு விழுதுகள்

உலக மக்களது மன நலத்தின் வளமான கூறுகளே பண்பாடாக உருக்கொள்வதைக் கண்டு வருகிறோம். பண்பாடு என்பது பல விழுதுகளுடன் கூடிய **பெரிய ஆலமரம்** போன்றது. மக்கள் நாகரிகத்திலே காலப் போக்கில் மாறுதல்கள் பல ஏற்படினும், பொதுவாக நல்லியல்புக் கூறுகளை ஏற்றுப் போற்றவும், தீயனவற்றை வெறுத்து ஒதுக்கவுமான அறச் சார்புடைய மனநிலை உலகெங்கும் இருத்தலைக் காணலாம். பனியுறைந்த பரப்பாகக் காணப்படும் அண்டார்ட்டிகா நிலப் பகுதியில் வாழும் **எஸ்கிமோக்களிடமும்** நல்லவை தீயவையெனப் பகுத்துணரும் மனநிலை இருந்து வருகிறது; நாகரிகம் தலைகாட்டாத நிலையிலுள்ளவர்கள் எனக் கருதப்பெறும் ஆதிவாசிகளிடமும் ஒருவகையில் நன்மைகளைச் சீர்தூக்கிக் காணும் மனநிலை இல்லாமல் இல்லை என்பதனை முன்னரே ஓரளவு கண்டோம்.

மக்களது வாழ்வின் புறச் செயல்களிலும் மனத்தின் தொடர்புடைய அகக் கொள்கைகளிலும் அந்த அந்த நாட்டிற் குரிய மரபு அமைப்புக்கள் - அடிப்படைக் கோட்பாடுகள் - உயிராற்றலுடன் இயக்குஞ் சத்திகளாகத் தொழிற்பட்டு நிற்கின்றன; அத்தகைய கோட்டுபாடுகளைக் காலப் பெரு வெள்ளமும் அசைத்துத் தகர்க்க இயலுவதில்லை; அவ்வாறு அசைத்துத் தகர்க்கவும் கூடாது. இதனால், ஒவ்வொரு நாட்டிற்கும் ஒவ்வொரு சமுதாயத்திற்கும் உள்ள அடிப்படைப் பண்பாட்டுக் கூறுகள் - பண்பாட்டு விழுதுகள் - ஆழப் பதிந்து விட்ட நிலையில், மேற்போக்காகக் காணப்படும் ஏற்றத் தாழ்வு களும், எதிர்ப்புகளும் வலுவிழந்து போய்விடும்.

உலக் நோக்கில் பண்பாட்டினைக் கண்டு, அதனுள் இந்தியப் பண்பாட்டினைக் காண்கையில் எத்தனையோ ஒப்புமைக் கூறுகள் தென்படும். கிரேக்க நாட்டு **'சாக்ரடீஸ்'**, சீனநாட்டு **'கன்பூசியஸ்'**, அமெரிக்க நாட்டு **'எமர்சன்'**, ஜெர்மன் நாட்டு **'கதே'** போன்ற உலகச் சிந்தனையாளர்கள் வரிசையில் இந்திய நாட்டு வேதகால இருடியர், முனிவர், வரலாற்றுக் கால புத்தர், மகாவீரர், காளிதாசர், சங்கரர், குருநானக், கபீர்தாஸ், இராமகிருஷ்ணர், விவேகானந்தர், தயானந்தர், இரவீந்திரநாத தாகூர், அரவிந்தர், சிவானந்தர் முதலியவர்களை இயைத்து வைத்துச் சிந்திக்கையில் எவ்வளவோ அரிய கருத்துக்கள் தென்படும். இந்திய நாட்டுச் சிந்தனையாளர்களிடையே தமிழ் நாட்டுப் பெரியவர்களான திருவள்ளுவர், இளங்கோவடிகள், கம்பர், சேக்கிழார், பட்டினத்தார், வில்லிபுத்தூரார், கச்சியப்ப சிவாச்சாரியார், தாயுமானவர், இராமலிங்க அடிகள், மஸ்தான் சாயபு, இரமண முனிவர் முதலியவர்களைப் பொருத்தி வைத்துச் சிந்திக்கையில் எவ்வளவோ வாழ்வியலடிப்படையில் புரிந்து கொள்ளக் கூடிய பண்பாட்டுக் கூறுகள் புலனாகும். இவ்வாறே வாழ்வின் பல்வேறு துறைகளால் பண்பாட்டிற்குப் பெருமை சேர்த்த உத்தமர்கள் உலக அரங்கிலும், நாட்டு அளவிலும், மாநில அளவிலும் பலராக உள்ளனர். அவர்களையும் அவர்களின் பொருளியல் அருளியல் சாதனைகளையும் பண்பாட்டு அடிப்படையில் காண்கையில் எவ்வளவோ பண்பாட்டுக் கூறுகள் தென்படும்.

எடுத்துக் காட்டாக இந்தியப் பண்பாட்டின் பெருமையைச் சிறிது ஊன்றி நோக்குவோமேயானால், மேல்நாட்டுக் கண்டு பிடிப்புக்களின் விளைவால் - **அறிவியலும் தொழில் நுட்பமும்** (Science and Technology) சார்ந்த வாழ்வின் போக்கினால்-பல்வேறு பண்பாடுகளின் சந்திப்பினால் - நிலை தடுமாற்றங் கொள்ளாமல் அஃது இதிகாச புராணங்களில் இன்றும் இழையோடி நிற்றலைக் காணலாம். அஃதாவது, **சத்தியமாகிய வாய்மைக்கும், சிவமாகிய அன்புக்கும், சுந்தரமாகிய அழகுக்குமிடையே** சுழன்று, அவற்றிற்கு (சத்தியம், சிவம், சுந்தரம் ஆகிய மறைப்பொருளுக்கு) மதிப்பளித்துப் போற்றும் வகையில் **பண்பாடு நல்லறப் பிழம்பாக** இன்றும் இருத்தலை உணரலாம். மேலும், நன்முயற்சி, உழைப்பு, வீரம், தியாகம், அன்பு, கொடை, மானம் முதலிய அரும்பண்பு களும் இந்தியப் பண்பாட்டின் கூறுகளாகவும் அறவிளக்கங்களாக வும் பொலிதலை மக்களின் நடைமுறையில் காணலாம். இந்தியப் பண்பாடு இவ்வாறு நல்லறத்தினை மையமாகக் கொண்டிருப்பது ஒருவகை **அறிவியலணுகுமுறை** (Scientific Approach)யின் பாற்பட்டதேயாகும். இந்த இயல்பே அதன் நிலைபேற்றுக்குக் காரணமாக உள்ளது.

அத்தகைய சிறப்பிற்குரிய இந்தியப் பண்பாட்டினிடையே தமிழ்ப் பண்பாட்டின் இடங்குறித்து ஓரளவு சிந்திக்கையில், இந்த மண்ணின் பண்பாட்டு நறுமணம் தமிழர்கள் மனத்திலே இதமாகக் கமழ்ந்து அவர்களை இன்புறுத்தி வருதலையுணரலாம்.

அறநூற் கருத்துகளையும் உயர்ந்த தத்துவங்களையும் மக்களுக்கு நேரிடையாகப் போதித்தால் போதிய அளவு புரிந்து கொண்டு பயன் கொள்வோர் குறைவாகவே காணப்படுவர்; அதனால், உயர்நோக்கத்திற்குரிய விரைவான பயன் கிட்டுவ தில்லை. இதனையுணர்ந்த நம் முன்னோர்கள் கதைகள் வாயி லாகவும் கலைகள் வாயிலாகவும் வாழ்க்கைக்குப் பாடம் புகட்டி வந்துள்ளனர். இந்தியத் துணைக் கண்டத்தில் இதிகாசங்களாகப் போற்றப் பெறுபவை இராமாயணமும் மகாபாரதமும் ஆகும்; அவற்றின் சுவடுகள் பதியாத மாநிலம் எதுவுமே இல்லை

எனலாம். அந்த அளவிற்குப் பல்வேறு பகுதிகளிலும் பல்வேறு மொழிகளிலும் அவை தம் பயனுள்ள **தாக்கத்தினை** (Impact) ஏற்படுத்தியுள்ளன.

நம் **தமிழ்நாட்டினை** எடுத்துக் கொள்வோமேயானால் **இராமாயணச்** சிந்தனையில் கம்பராமாயணம், இராமநாடகக் கீர்த்தனை, இராமாயணவெண்பா, பால இராமாயணம், இராமர் அம்மானை முதலிய நூல்களும், சித்திர இராமாயணம் முதலிய விளக்க நூல்களும், அவை தொடர்பான திறனாய்வுக் கட்டுரை களும் கவிதைகளுமான நூல்கள் பலவற்றைக் காணலாம். மகாபாரதச் சிந்தனையில் பெருந்தேவனார் பாரதம், நல்லாப் பிள்ளை பாரதம், வில்லிபுத்தூராழ்வார் பாரதம், பாரதஅம்மானை முதலிய நூல்களும், வியாசர்விருந்து முதலிய விளக்கங்களும், அவை தொடர்பான திறனாய்வுக் கட்டுரைகளும் கவிதை களுமான நூல்கள் பலவற்றையும் காணலாம்,

ஒவ்வோர் இதிகாசத்திற்குள்ளும் **கிளைக்கதைகள்** பலவாக இயைபுடன் விழுதுகள் போல அமைந்து, அவ்விதிகாசத்திற்குச் சுவையும், வலிவும், பொலிவும் ஊட்டி நிற்றலைக் காணலாம். எடுத்துக்காட்டாக, **மகாபாரதத்தில்** வரும் கிளைக் கதைகள் ஒவ்வொன்றும் நூலாக விரித்தெழுதுதற்குரிய கருவும் களமும், பரப்பும் பாங்கும் கொண்டுள்ளன; இவ்வுண்மையினை **நளவெண்பா, நைடதம், அல்லியரசாணிமாலை** முதலிய நூல்களால் உணரலாம்.

இதிகாசத்தில் காணலாகும் சிறப்புடைய சில நிகழ்ச்சிகளுங் கூட விரிந்த அளவில் நூலாகும் பெற்றிமை கொண்டுள்ளன. எடுத்துக்காட்டாகத் தேசிய மகாகவி சுப்பிரமணிய பாரதியார் பாடியுள்ள **'பாஞ்சாலி சபதம்'** என்பதனைக் காட்டலாம்.

மேலும், இதிகாசங்கள் ஒரு புறமிருக்கத் தமிழிலே தனித்த வளமார் சிந்தனைச் சூழலில் தோன்றிய **சிலப்பதிகாரம்** முதலிய பல காப்பியங்களிலும் இதிகாசக் கருத்துக்களின் பதிவுகள் காணப் படுகின்றன.

திரேதாயுகத்தில் நடைபெற்றதாகக் கருதப் பெறும் இராமாயணம் (நிகழ்ச்சி), துவாபரயுகத்தில் நடைபெற்றதாகக் கருதப்பெறும் மகாபாரதத்திலே சில பதிவுகளை ஏற்படுத்தி உள்ளது. வனவாசமாகக் கரந்துறை வாழ்வு - அஞ்ஞாத வாசம்- நடத்தி முடித்த பிறகு, பாண்டவர்கள் மனங்குழம்பிக் காணப் படுகின்றனர்; அந்நிலையில் மார்க்கண்டேய முனிவர் அவர் களைத் தேற்றுவதற்காக இராமனது வரலாறு உள்ளிட்ட பல கதைகளை ஆறுதல் மொழியாகக் கூறியுள்ளார் எனப்பாடிச் செல்கிறது மகாபாரதம்.

இந்நிகழ்ச்சியினை மனத்துட் கொண்டு சிலப்பதிகாரக் காப்பியத்தினைப் பார்ப்போமேயானால்,சிலசெய்திகள் பண்பாட்டு அடிப்படையில் மனங்கொள்ளத்தக்கவையாக அமைந்துள்ளன.

சிலப்பதிகாரத்தில் பொதிந்துள்ள காப்பிய இயக்க மையக் கருத்துக்களாக, 'அரசியல் பிழைத்தோர்க் கறங்கூற்றாவதும்', 'உரைசால் பத்தினிக் குயர்ந்தோர் ஏத்தலும்', 'ஊழ்வினை உருத்துவந்தூட்டும் என்பதும்', ஆகிய மூன்றும் பேசப்பெறும். இவற்றுள் ஊழ்வினை உருத்து வந்தூட்டும்' என்பது மிகச்சிறந்த சமணக்கொள்கையாகும். இதனை மிக நயமாகவும் இயைபுடனும் கவுந்தியடிகள் வாயிலாக இளங்கோவடிகள் வலியுறுத்திச் செல்கிறார். அவ்வாறான இடங்களுள் சிறப்பான் ஒன்றனைக் காண்போம். அஃது ஆறுதல் கூறும் முறையினில் அமைந்து உள்ளது; பண்பாட்டு நோக்கில் சிந்திக்கத்தக்கது.

கோவலன் தன் மனைவியுடன் புறப்பட்டு மதுரை நகரெல்லைக்கு வந்து கவுந்தியடிகளோடு உரையாடிக்கொண்டி ருக்கிறான். கற்பின் செல்வியாகிய கண்ணகியை வேற்றூருக்கு அழைத்து வந்து, தானும் அவளும் துன்பத்திற்குள்ளாகும் சூழ் நிலையைக் கூறி, நைந்து கலங்கிநிற்கிறான். அப்போது கவுந்தியடிகள் சமணக்கோட்பாடுகளினூடே தேறுதலும், ஆறு தலுமான மொழிகளை வழங்குகிறார். யாதானும் விலக்கமுடியாத முன்வினைப் பயனை அனுபவிக்கும்போது ஞானநூல் பயின்ற சான்றோர்கள் வருத்தப்பட மாட்டார்களெனவும், சிற்றின்ப

ஆசைக்குட்படும் மாந்தர்களே துன்பத்திற்காளாகின்றனர் எனவும் விரித்துரைக்கின்றார். அப்போது சக்கரவர்த்தித் திருமகனான **இராமபிரான்** பொருள்புணர்த்தலாகிய முடிசூட்டுதல் காரணமாகத் தொடர்ந்து எய்திய பெருந்துன்பங்களைக் குறிப்பிடுகின்றார். மேலும், நிடதநாட்டு மன்னன் **நளன்** தன் ஊழ்வினைப்பயனால் எய்திய தாங்கொணாத் துன்பங்களையும் குறிப்பிட்டுக் காட்டுகின்றார். இராமனும் நளனும் தத்தம் தேவியரைப் பிரிந்திருக்கக் கூடிய சூழ்நிலையால் ஊழ்வினையால் தொடர்ந்து துன்பத்திற் காளாயினர்; ஆனால், கோவலனோ அந்த நாளில் அவ்வாறு மனைவியைப் பிரிந்து நைந்திருக்கக் கூடிய சூழலில் இல்லை என்பதைக் கூறித் தேற்றுகிறார். அந்தச் சமணத்துறவி இராமனைக் குறிப்பிடுவதால் **இராமாயண நிகழ்ச்சியையும்,** நளனைக் குறிப்பிடுவதால் **மகாபாரதத்துள் வரும் கிளைக்கதை நிகழ்ச்சியையும்** நினைவுகூரச் செய்கிறார் இளங்கோவடிகள். இதனைச் சிலப்பதிகாரத்தில்,

"காமஞ் சார்பாகக் காதலின் உழந்தாங்கு
ஏமஞ் சாரா இடும்பை எய்தினர்
இன்றே யல்லால் இறந்தோர் பலரால்
தொன்று படவரூஉந் தொன்மைத் தாதலின்
தாதை ஏவலின் மாதுடன் போகிக்
காதலி நீங்கக் கடுந்துய ருழந்தோன்
வேத முதல்வற் பயந்தோ னென்பது
நீயறிந் திலையோ நெடுமொழி யன்றோ
வல்லா டாயத்து மண்ணர சிழந்து
மெல்லியல் தன்னுடன் வெங்கா னடைந்தோன்
காதலிற் பிரிந்தோ னல்லன் காதலி
தீதொடு படுஉஞ் சிறுமைய ளல்லள்
அடவிக் கானகத் தாயிழை தன்னை
இடையிருள் யாமத் திட்டு நீக்கியது
வல்வினை யன்றோ மடந்தைதன் பிழையெனச்
சொல்லும் உண்டேற் சொல்லா யோநீ
அனையையும் அல்லை ஆயிழை தன்னொடு
பிரியா வாழ்க்கை பெற்றனை யன்றே"[1]

1. ஊர்காண்காதை, 42 - 59.

எனவரும் அடிகளால் அறியலாம். இதிகாச நிகழ்ச்சிகளாலும் காப்பிய நிகழ்ச்சிகளாலும் அறியலாகும் பண்பாடு நினைந்து நினைந்து போற்றுதற்குரியதாகும். அஃதாவது, பொதுவாகத் துன்பத்தால் மனவுளைச்சல் கொள்ளும் அன்பர்களை அந்த நலிவினின்றும் தேற்றி ஊக்கம் பெறும் வகையிலே ஆறுதலளிக்கும் பண்பாடு உயர்ந்ததாகும்; அது தொன்று தொட்டே இவ்வுலகத்தில் இருந்து வருகிறது என்பது நினைவில் கொள்ளத்தக்கதாகும்.

சிலப்பதிகாரத்தில், கோவலன் பிரிவால் பூம்புகார் மக்கள் பட்ட துன்பத்தைக் கோசிகமாணி விரித்துரைக்கையில் இராமாயண நிகழ்ச்சியைக் குறிப்பிடுகின்றான்; அஃதாவது, தன் தந்தை தயரதன் ஏவிய பணிவிடையைத் தலைமேற்கொண்டு அதனைச் செய்தலே உறுதிப் பொருளாம் எனத் துணிந்து சீதையுடனும் இலக்குவனுடனும் இராமன் காட்டிற்குச் செல்கிறான் என்பதைச் சுட்டுகிறான்; அந்தப் பிரிவுத் துன்பத்தால் நலிந்த அயோத்தி மக்கள் மனநிலையைப் புகார் மக்களது மனநிலைக்கு உவமையாகக் கூறுகிறான். இதனைச் சிலப்பதிகாரத்தில்,

“பெருமகன் ஏவ லல்ல தியாங்கணும்
அரசே தஞ்சமென் றருங்கான் அடைந்த
அருந்திறல் பிரிந்த அயோத்தி போலப்
பெரும்பெயர் மூதூர் பெரும்பே துற்றதும்”[1]

எனவரும் அடிகளால் அறியலாம். இதனால், இராமாயணமாகிய இதிகாசத்தின் கருத்து சிலப்பதிகாரத்தில் எத்தகைய தாக்கத்தினை ஏற்படுத்தியுள்ளது என உணரலாம்.

மகாபாரதத்தில் பஞ்சபாண்டவர்க்கும் துரியோதனாதியராகிய கௌரவர்களுக்கும் ஏற்பட்ட பகைமைக் காழ்ப்புணர்ச்சியை மாற்றுவதற்காகக் கண்ணன், தூது செல்ல வேண்டியவனாகின்றான். கடவுளவதாரமாகிய கண்ணனே உலகத்தில் ஒருவகை நாடகமாடவேண்டிய சூழலிலே அவன் சென்ற தூது தோல்வியடைகின்றது! அதற்குக் காரணங்கள் பலவாகலாம். பொதுவாக அரசியலடிப்படையில் அமையும் இலக்கியப் பாங்குடைய **“தூது”** ஏனோ வெற்றி பெறுவதாக அமைவதில்லை! இதனையும்

1. புறஞ்சேரியிறுத்த காதை, 63 66.

ஒரு மரபாகக் - காரணமாக - இங்குக் கொள்ளலாம். கண்ணன் பாண்டவர்களிடம் மிகவும் பரிவு கொண்டவன். அடியார்க்கு எளியனாகிய கண்ணன், பாண்டவர்கள் காரணமாகப் பூசலையும் போரினையுந் தவிர்க்கும் நோக்கத்திலே தூது சென்ற உயர்ந்த நெஞ்சத்தினை-மேலான பண்பாட்டினை-நினைத்துப் பார்க்கிறார் இளங்கோவடிகள். இந்த நற்செய்தியினைப் பொன்னே போல் போற்றும் வகையில் அவர்,

> **"..... .... நூற்றுவர்பால் நாற்றிசையும் போற்றப்**
> **படர்ந்தா ரணமுழங்கப் பஞ்சவர்க்குத் தூது**
> **நடந்தானை ஏத்தாத நாவென்ன நாவே**
> **நாராய ணாவென்னா நாவென்ன நாவே"**[1]

என நெஞ்சங்களிக்கப் பாடிச் செல்கிறார்.

உலகெங்கும் பல்வேறு சமயங்களிலும் கொள்கைகளிலும் புராணக்கூறுகள் வெவ்வேறு வடிவங்களில் இடங்கொண்டுள்ளன. பண்டு தொட்டு எது இன்று வரையில் எழுத்திலும் பேச்சிலும் பரவலாகக் காணப்பட்டும் நம்பப்பட்டும் வருகிறதோ அதனைப் **புராணம்** எனக் கூறலாம். வேதகாலத்திற்கு முன்பே புராணங்கள் பழைய கதைகளாக நம்பப்பட்டு வழக்கிலிருந்தன என்பர்; ஆனால் அவை நூல்வடிவில் அக்காலத்தில் இல்லை. கி.மு. நான்காம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்தவர் என நம்பப்படுகின்ற **கௌடில்யர்,** தம் **அர்த்தசாத்திரத்தில்** அரசகுமாரர்கள் சிறப்பாகக் கற்க வேண்டிய நூல்களுள் **புராணமும்** ஒன்று என்று குறிப்பிடுவதால் புராணத்தின் சிறப்பினைத் தெரியலாம்.

மேலும், "புராணங்களுக்குச் சிறப்பாவது, மிக நுண்மைத் தன்மை (சூக்குமம்) வாய்ந்த கருத்துக்களை யாவரும் உணரும்படி, பருமைமிக்க (தூல) வடிவில் வைத்து விளக்குதலும், அருவமும் கடினமுமான செய்திகளை விளக்க அவற்றிற்கு ஓர் உருவம் கொடுத்து எளிய இனிய கதைகளாக்கிக் கூறுதலும், மனித வாழ்வியல் உண்மைகளையும் அநுபவங்களையும் சுவை மிக்க அழகிய கவிதைகளில் அரிய முறையில் அறிவுறுத்தலும் ஆகும்" என்று தத்துவப் பேரறிஞர் **டாக்டர் இராதாகிருஷ்ணன்** முதலியோர் கருதுகின்றனர்.

---

1. ஆய்ச்சியர் குரவை, படர்க்கைப் பரவல், 3:2-5,

இந்தியப் புராணங்கள் மிகவும் தலைசிறந்து விளங்குகின்றன. அவை (மக்களிடையே) செழித்தோங்கிப் பரந்து விரிந்து, சிறந்த அழகுடனும் நிறைந்த பொருள் வளத்துடனும் மிளிர்கின்றன. அவற்றை நாம் உணர உணர அவற்றின் ஒளிமிக்க கனவுகளும், உயரிய இனிய கற்பனைகளும் நம்மனோர்க்கு வியப்பும் விம்மிதமும் விளைவித்து, அவற்றிற்கு அழகிய உருவங்கொடுத்த நம் முன்னோர்களின் நுண்மாண் நுழைபுலத்தினை வெளிப்படுத்துகின்றன. [Indian mythology is richer, vaster, very beautiful and full of meaning. I have often wondered what manner of men and women they were who gave shape to these brightest dreams and lovely fancies, and out of what gold mine of thought and imagination they dug them][1] என்று **பண்டித ஜவகர்லால் நேரு** குறிப்பிடுவதும் சிந்திக்கத்தக்கது.

இதிகாசங்களிலும் புராணக்கூறுகள் அமைந்துள்ளன என்பது ஆராய்ச்சியாளர்கள் முடிவு. எனவே, இந்தியத் துணைக் கண்டம் என்ற நோக்கிலும், தமிழ்நாடு என்ற நோக்கிலும் மக்கள்தம் வாழ்வில் புராணக் கூறுகள் பின்னிப் பிணைந்து தவிர்க்க முடியாத சிறப்பினவாய்க் கலந்துள்ளன என்பது தெளிவு. இதனைப் பல்வேறு கோணங்களில் பண்பாட்டியையுடன் காணலாம்.

இலக்கிய ஆராய்ச்சி என்ற நோக்கத்தில் புராணக் கூறுகள் பல்வேறு சிற்றிலக்கியங்களை உருவாக்கத் துணை நின்றுள்ளன. எடுத்துக்காட்டாக, **அகலிகை வரலாறு** எத்தனையோ கவிதை நூல்களிலும் சிறுகதைகளிலும் கட்டுரைகளிலும் படைப்பிலக்கியக் கருவாக அமைந்திருத்தல் கண்கூடு.

ஆன்மிகம் தழைத்துள்ள பாரத நாட்டில் தென்னகம் சிறந்த கோயில்களால் பொலிவுற்று விளங்குவதாகும்; அந்நிலையில் புராணக்கூறுகள் எவ்வளவோ போற்றப் பெற்றுள்ளன. அதிலும் சிறப்பாகக் **கோயில் பண்பாடு** அல்லது **கோயில் நாகரிகம்** என்ற தொடர்புடன் பேசப்பெற்ற தமிழ்நாட்டுத் திருக்கோயில்கள் பலவும் புராணக் கூறுகள் விளைவித்த கலைப்பெட்டகங்களாகவே (Art-treasures) பொலிவுற்றுத் திகழ்கின்றன.

1. Discovery of India, P. 66

புற வாழ்க்கையில் காணப்பெறும் பண்பாட்டுக் கூறுகள் ஒரு புறமும், அகமாகிய ஆன்மிக வாழ்க்கையில் காணப்பெறும் பண்பாட்டுக் கூறுகள் மற்றொரு புறமுமாக அமைய, அவற்றைப் பற்றியெல்லாம் இயன்ற அளவு விளக்கமாகக் காண்பது நன்முயற்சியேயாகும். அது நம் மக்களின் வாழ்விற்கு மிகவும் பயன்படும் என்ற கருத்திலே - எதிர்பார்ப்பிலே - ஒரு சோதனை முறை (Experimental Method)யிலே இங்கு இவ்வாறு மேற்கொள்ளப்பெறுகின்றது. இறைவன் திருவருளும் நல்லறிஞர்களின் ஆதரவும் துணை நிற்குமாக.

4. தமிழ்ப்பண்பாடு – இன்றைய நிலையும் தேவையும்:

உலகில் காணலாகும் அறிவியல் பேறுகளால் உலகெங்கும் மக்களிடையே வாழ்க்கை வசதிகள் பலவாகப் பெருகியுள்ளன. சிறப்பாக, இந்தியத் துணைக்கண்டத்தில் விடுதலை பெற்ற நிலையிலே, மானுடவியலிலும், அறிவியல் - தொழில் நுட்பவியலிலும், பிற துறைகளிலும் மக்கள் முன்னேற்றங் கண்டுவருவது கண்கூடு. பிறநாடுகளுடன்போட்டியிட்டுக் கொண்டு என்ன தான் வாழ்க்கையில் வளங்கண்டாலும், இந்திய நாட்டுக்கெனச் சில குறைபாடுகள் இருக்கத்தான் செய்கின்றன. அவற்றைச் சிறிது ஆராய்ந்து பார்ப்பது நல்லது.

பொதுநோக்கிலே, இந்தியாவின் பண்பாட்டுச் சிறப்பினைப் பிறநாடுகளுக்கு **உணர்த்தி வருகையில்**, இப்பெரு நாட்டில் **சமயப்பொறை** (Religious tolerance) இன்மையின், மக்களிடையே சில வேளைகளில் சமயப் பூசல்கள் வெடித்து **இந்தியப் பண்பாட்டின் திருவுருவம்** (The image of Indian Culture) சோதனைக்களத்தில் நிறுத்தி வைக்கப்படுகிறது; இந்த நிலை திருந்த வேண்டும்; அதற்கேற்ப மக்களிடம் மனப்பக்குவம் உண்டாகுமாறு வழிவகைகள் காணவேண்டும்.

அடுத்ததாக, இந்தியாவில் சிந்தனைச் செழுமைக்கு என்றுமே வறுமையில்லை. அறிவியலறிஞர்களும், தொழில் நுட்ப வல்லுநர்களும், சில ஆராய்ச்சியாளர்களும், தம் திறமையினை மிகுதிப்படுத்திக் கொள்ள வேண்டும் என்ற நல்ல நோக்கில் தம் தாய்நாட்டில் கண்ட ஆராய்ச்சி முன்னேற்றத்திலே

மனநிறைவு கொள்ளாமல், அயல் நாடுகளுக்குச் சென்று ஆராய்ச்சிக் களத்தில் இறங்குகின்றனர். இதற்கு **நடுவணரசும் மாநில அரசும் சில நிறுவனங்களும்** பெரிதும் துணைநிற்கின்றன. ஆராய்ச்சியில் சில வியத்தகு கண்டுபிடிப்புக்களைக் கண்டதும், தாய்நாட்டிற்குத் திரும்பித் தம் திறமைகளை நன்கு பயன்படுத்த வேண்டுமென்று சிலர் நினைப்பதில்லை. இத்தகையோர் எண்ணிக்கை ஆண்டுக்கு ஆண்டு கூடிக்கொண்டே வருகிறது. சிலர் பலரான நிலையில், இவர்கள் தங்கள் போக்கினை நியாயப் படுத்திக் கூறும் காரணங்கள் அப்படியே ஏற்கத் தக்கனவாகக் கொள்ளமுடியாது. இவர்கள் தம் தாய்நாட்டில், ஆராய்ச்சிக் கூடங்களை (உலக அரங்கில்) மிகவும் மேம்படுத்த முனைதல் வேண்டும்; அனைத்துலக நோக்கில் வியத்தகு ஆராய்ச்சி முடிவு களைத் தம் நாட்டு முன்னேற்றத்திற்காகப் **பயன்பாட்டு அணுகுமுறை**(Applied approach)யில் பயன்படுத்துதல் வேண்டும். அத்தகைய கோட்பாட்டுடன் இவர்கள் வாழும்போது தம் வாழ்க்கை வசதிகளைப் பெருக்கிக் கொள்வதில் தவறில்லை.

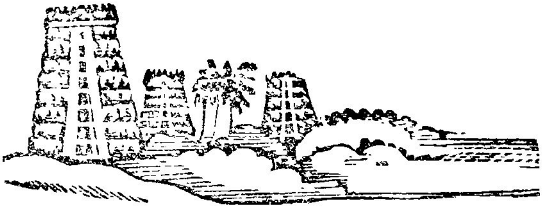
இவ்வாறான ஆராய்ச்சி வல்லுநர்கள் ஒரு புறமிருக்க, வாணிபம் தொழில் முதலிய சில நோக்கங்களுடன் அயல்நாடு களுக்குச்சென்று பொருளீட்டிச் சிலர் மிக ஆடம்பரத்துடன் வாழ்ந்து வருகின்றனர். அவர்களில் பலர் தம் தாய்நாட்டின் முன்னேற்றத்தில் போதிய அக்கறை செலுத்துவதில்லை.

மேற்கண்ட இருவகையினரும் **இந்தியநாட்டினர்** என்ற உணர்வில் அயல்நாடுகளிலே பண்பாட்டுச் செயல்முறைகள் சிலவற்றில் ஒன்றுபட்டு நிற்பது போற்றத்தக்கதாகும். அடுத்துத் **தமிழ் நாட்டினர்** என்ற உணர்வில் அயல்நாடுகளில் பண்பாட்டு நிகழ்ச்சிகளில் ஒன்றுபட்டு நிற்பதும் போற்றத்தக்கதாகும். இவ் வாற்றான் **தமிழ்ப்பண்பாடு** என்ற நோக்கத்தில் சிந்திக்க வேண்டிய சில குறிப்புக்கள் உள்ளன. அவற்றைச் சிறிது விளக்கமாகக் காண்போம்.

கடந்த சில நூற்றாண்டுகளில் **தென்ஆப்பிரிக்கா, சையாம், பிஜித்தீவுகள், மொரீசியசு** முதலிய சில நாடுகளுக்குத் தமிழ் நாட்டிலிருந்து பல்வேறு நோக்கங்களுடன் சென்றவர்கள்

அங்கங்கே தம் குடும்பத்தினருடன் தங்கி வாழலாயினர். அவர்கள் பிற நாட்டினருடன் - பிற மொழியினருடன் - வாழுஞ் சூழலில் தமிழ்ப்பண்பாடு பழக்க வழக்கங்களைச் சிறிது சிறிதாக மறக்க வேண்டியவர்களானார்கள். தம் மொழியில் கூட ஓரளவு புலமை பெறாத காரணத்தால், தம் குழந்தைகளுக்கும் போதிய மொழிப் பயிற்சி தர இயலாதவர்களானார்கள்; தம் பெயர்களைக்கூடத் தாம் வாழும் நாட்டுமொழிக்கேற்பத் திரித்து உச்சரிக்கலானார்கள்; தம் குடுபத்தினருடன் உரையாடுகையிலும் அயல்மொழியையே பெரிதும் நம்பியிருக்கலாயினர். தம் பிள்ளைகளுக்கும் தமிழ்ப் பண்பாட்டுக் கூறுகளின் சீர்மையை உணர்த்த இயலாதவர்களாயினர். ஆனால், அயல் நாடு சென்றவர்களுள் **இலங்கை**யில் வாழ் தமிழர்கள் மட்டும் தமிழ்க்கலைகள், பண்பாடு, பழக்க வழக்கங்கள் ஆகியவற்றைச் சில நூற்றாண்டுகளாகவே, உயிரெனப் போற்றிக்காத்து வருகின்றனர் என்பதை மறப்பதற்கில்லை. அடுத்து, **மலேசியா, சிங்கப்பூர்** ஆகிய நாடுகளில் வாழுந்தமிழர்கள் சமயப்பண்பாடு முதலிய தமிழ்ப்பண்பாட்டுப் பழக்க வழக்கங்களில் நன்கு நாட்டஞ் செலுத்தி வருகின்றனர். கோயில், கலைகள், வழிபாடு, பண்டிகை, திருவிழாக்கள் முதலிய தமிழ்ப்பண்பாட்டில் நம்பிக்கை வைத்து, அவற்றைப் போற்றிவருகின்றனர். உலக நோக்கில், இந்த நாடுகளில் வாழுந் தமிழர்களின் பழக்கவழக்கங் களைக் கேட்டும் பார்த்தும் புரிந்து கொண்ட நிலையிலே **ஆப்பிரிக்கா**, **இங்கிலாந்து**, **அமெரிக்கா**, **பிஜித்தீவுகள்**, **மொரீசியசு**, **ஜாவா**, **சுமத்திரா**, **ரீயூனியன் (பிரெஞ்சு குடியேற்ற நாடு)** போன்ற நாடுகளில், வாழும் தமிழர்கள் சமயப்பண்பாட்டினை வளர்க்கும் நோக்கத்தில் **கோயில்கள்** கட்டியும், **இசை பரதநாட்டியம்** போன்ற கலைகளை வளர்த்தும், **சமயச் சொற்பொழிவுகள்** நிகழ்த்தியும் தமிழ்ப்பண்பாட்டினை நினைவிற் கொண்டுள்ளனர். எனினும், அயல்நாட்டில் வாழும் தமிழர்களின் **நடை**, **உடை**, **பாவனை**களில் போதிய தமிழ்ப்பண்பாட்டு மரபுகளைக் காணவியலவில்லை; அயல்நாட்டுப் பண்பாடு அவர்களிடம் சபலத்தை ஏற்படுத்தியுள்ளது.

அயல்நாட்டில் வாழுந் தமிழர்கள், தமிழ்ப்பண்பாட்டின் மேன்மையைக் கற்றுக் கொள்ளாமலும், அயல்நாட்டினரது பண்பாட்டுடன் தம்மை முற்றிலும் இணைத்துக் கொள்ளாமலும் ஒருவகையில் **திரிசங்கு சொர்க்கத்தில்** இருப்பது போன்ற தவிப்புடன் வாழந்த நிலையில் இப்போது ஒருவகைத் திருப்பம் ஏற்பட்டுள்ளது. அயல்நாட்டிலுள்ள தமிழ் மக்கள் தம் வீடுகளிலாவது தமிழ் மொழியில் உரையாடி மகிழவும், தமிழ்ப்பண்பாட்டின் மேன்மையினை யுணர்ந்து செயற்படவும், ஊக்கம் பெறும் வண்ணம் இக்காலத்தில் தாய்த் தமிழ்நாட்டில் உள்ளவர்கள் சிந்தித்துச் செயற்பட முனைந்துள்ளனர். இது போற்றிக்காக்க வேண்டிய ஊட்டமான செய்தியாகும். இவ்வாற்றான், **தமிழ்ப் பண்பாட்டு வரலாறு** ஓரளவேனும் துணை நிற்குமாக.



II. மலர்ப் பண்பாடு

1. மலர்ப் பண்பாடு - தாவரவியல் பார்வை

மக்களது வாழ்க்கை வாயிலாகப் புலப்படும் பண்பாடு, நாகரிக நாட்டின் உயிர்மூச்செனக் கருதப்படுகிறது; அதுவே மிகவும் வழிவழியே போற்றப்படுகிறது என்பர். அவ்வாற்றான் தமிழ் நாட்டு மலர்ப்பண்பாட்டினைப் பற்றி ஓரளவு விளக்கமாகக் காண்பதற்கு முன், பொதுநோக்கில் மலர்களைப் பற்றிய அடிப்படைச் செய்திகள் சிலவற்றைக் காண்போம்.

மானுடன் தோன்றிய காலம் முதல் தன்னியல்பாக இயற்கையன்னையுடன் இயைந்து குலவி வாழ்ந்து கொண்டிருக்கிறான். புல், பூண்டு, செடி, கொடி, மரங்களெல்லாம் தாவர இனத்தைச் சார்ந்தவை; ஓரறிவுடையவை; பரிணாம வளர்ச்சியில் உயிர்த் தோற்றத்தின் முன்னோடிகள். ஓரறிவுயிர் படிப்படியே ஆக்கங் கொண்டு, ஆறறிவுயிராகிய மானுடன் வரையில் வளர்ச்சி பெற்றுள்ளது என்பது அறிவியலுண்மையும் சமய நம்பிக்கையு மாகும். எனினும், மானுடன் ஓரறிவுயிர், ஈரறிவுயிர், மூவறிவுயிர் நாலறிவுயிர், ஐயறிவுயிர் ஆகிய ஏனைய உயிர்களிடத்தும் தன்னை இயைத்துக் கொண்டு, அவ்வாறான சூழலிலும் ஒரு வகை ஆன்மநேயப் பண்பாட்டினை உருவாக்கியுள்ளான். இந்நிலையில் ஓரறிவுயிர்களாகிய தாவரங்களிடமும் நேயங் கொள்ளுதல் அவனது உணர்விலும் உள்ளத்திலும் உயிரிலும் பதியலாயிற்று; அதன் அடையாளமே அவன் கொண்டிருக்கும் '**மலர்ப் பண்பாடு**' எனலாம்; இதனைச் சிறிது விளக்கமாகக் காணலாம்.

இயற்கையிலேயே ஒரு வகைமையும் பிரிவுமான தாவரங் களுடன் அவனுக்குள்ள தொடர்பு பல்லாயிரக்கணக்கான ஆண்டுகளாக ஏற்பட்டதாகும். பொதுவாகச் செடி கொடி

மரங்களுக்கு ஒவ்வொரு நாட்டிலும் பெயரிட்டழைத்துள்ளதை ஆராயின் அஃதும் மக்களின் சிந்தனைத் திறத்தையும் பண்பாட்டையும் புரிந்து கொள்ளப் பயன்படும். நம் நாட்டவர் தாவர இனங்களைப் பல்வேறு பயன்நோக்கி அவற்றைப் பாகுபாடு செய்துள்ளனர்; சில வேளைகளில் இலக்கியங்களிலே பட்டியல் போலத் தொகுத்துக் காட்டியுள்ளனர். மேலும், அவர்கள் இயற்கையைக் கூர்ந்து நோக்கியதன் காரணமாக, அவற்றைப் பற்றிய நுண்கூறுகளை அவ்வப்போதும் மக்களின் தேவைக்கேற்பப் பல்லாற்றானும் புலப்படுத்தி வருகின்றனர்.

வெளிநாட்டவர்களோ உலக நாடுகளின் ஒத்துழைப்புடன் ஒவ்வோர் அறிவியற்புலத்திலும் காணலாகும் நுண்கூறுகளைத் திரட்டி ஒழுங்குபடுத்தி வெளியிட்டுள்ளனர். அவற்றுள், தாவரவியலை எடுத்துக்கொண்டால், அதன் எல்லையிலே தாவரங்கள் பலவற்றைப் பல்வேறு சாதிகளாகப் பிரித்துள்ளனர் என்பதையும், **அவற்றைச் சேர்ந்த இனங்களாக மூன்று நூறாயிரத்திற்கும் மேற்பட்டவை இன்று நம்மிடையே வாழ்ந்து வருகின்றன** என்பதையும் நூல் வாயிலாக அறியலாம் மேலும், உலக அரங்கில் ஒப்புக்கொள்ளத் தக்க வகையில், அறிவியலார் தாவரவினங்கள் ஒவ்வொன்றற்கும் பெயரிட்டழைக்கும் ஒரே படித்தான முறையைப் பின்பற்றுகின்றனர்; அப்பெயர்களெல்லாம் **இலத்தீன்** மொழியில் அமைந்துள்ளன. இவ்வாறான அறிவியல் தொடர்பில் நாளும் ஆராய்ச்சி 'வாயிலாகப் பல உண்மைகளைக் கண்டு கூறி வருகின்றனர். அஃது ஒருபுறமிருக்க, ஈண்டுத் தாவரவியலில் ஒரு பிரிவான **மலரியலில்** சில சிந்தனைகளைச் சிறிது மேற்கொள்வோம்.

முதற்கண், தாவரங்களுள் **பூவுள்ள தாவரங்கள்** என்றும், **பூவில்லாத் தாவரங்கள்** என்றும் இருவகைகள் உண்டு. பூவுள்ள தாவரங்களுள் பூக்குமளவிலே நிற்பவையுள்ளன; பூத்துக் காய்க்கின்ற நிலையிலும், காய்த்துக் கனிகின்ற நிலையிலுமாகப் பலவுள்ளன. [பொதுவாகத் தமிழிலக்கிய நோக்கில் **'முதிர்ச்சி'**யைக் கூடக் **கனி** அல்லது **பழம்** என்று கூறுகின்ற வழக்கம் உள்ளது. எடுத்துக்காட்டாகத் திருத்தக்கதேவர் தெங்கு

நெற்றினைத் '**தெங்கம் பழம்**' என்பர்; இதனைத் 'தெங்கம் பழங் கமுகின் குலை சாடி ...' என நாமகளிலம்பகத்தில் திருத்தக்க தேவர் பயன்படுத்துவதால் அறியலாம்.]

தமிழ்நாட்டைப் பொறுத்தவரையில் மலர்களில் பல வகைகள் உண்டு; வண்ணத்தாலும் வடிவாலும் மணத்தாலும் பிற இயல்பு களாலும் அவற்றை இனம் பிரித்துக் காண்பர். இந்நாட்டில் மிகப்பெரிய பூவாகக் கருதப்படுவது '**பெருந்தண் சண்பகம்**' என்ப தாகும்; சின்னஞ்சிறிய பூவாகப் பயன்பாட்டு நிலையில் கருதப் படுவது **நெற்பூ**வாகும். உலக நோக்கிலே மிகப்பெரிய பூ **ரப்லேசிய ஆர்னால்டி** 'Rafflesia Arnoldii (Rafflesiaceal குடும்பம்) என்பதும், மிகச்சிறிய பூ **ஒல்பியா அரிழா** 'Wolffia Arrhiza' (Lemnaceal குடும்பம்) என்பதும் ஆகும். இவை இந்நாட்டில் ஏனோ வளர்வதில்லை! ஜாவா, சுமத்திராவில் காணப்படும் 'ரப்லேசிய ஆர்னால்டி' என்னும் அந்த மிகப் பெரிய பூவானது மலர்ந்தவுடன் ஓர் அருவருப்பான மனத்தை வீசும். இதனால் தானோ என்னவோ இயற்கையன்னை நம் நாட்டில் இதனை வளர்க்கத் துணை நிற்கவில்லை!

தமிழ்நாட்டுப் பண்பாட்டிலே வண்ண மலர்களைக் காட்டிலும் நறுமலர்களுக்கே, அதிலும் குறிப்பாக, **வண்ணநறுமலர்களுக்கே** சிறப்பும் போற்றுதலும் உண்டு. இவ்வுண்மையை மக்கள் தம் வாழ்க்கையநுபவத்தாலும் இலக்கியப் பயிற்சியாலும் அறிவர்.

2. மலர்-இன்பம் விளைவிக்கும் கற்பனைக்கருவி:

மலர்கள் தம்மியல்பால் கவர்ச்சியுடன் கூடிய வண்ணத்தாலும் நறுமணத்தாலும் உயிர்களுக்கு இன்பந்தரவல்லவை. தமிழ் நாட்டில் கிடைக்கும் மலர்களுள் **மனோரஞ்சிதம்** என்பதும் ஒன்றாகும். அந்த மலரைக் கையிலே வைத்துக் கொண்டு மோந்து பார்க்கையில், மனத்துக்கு இதமான பல்வகை மணங்களைத் தரும் இயல்பினது என்பர்; இது நாட்டு வழக்கு. இஃது ஒரு வகையில் மனத்தில் பல்வகை மணக் கற்பனைகளைத் தூண்டவல்லது என்பது அதற்கமைந்த பெயராலேயே அறியலாம்.

எந்தப் பொருளுமே அதனைப் போற்றுபவன் மனப் பக்குவத்தைப் பொறுத்தே மதிப்பினையும் சிறப்பினையும் பெறும் எனலாம். இக்காலக் கவிஞர்கள் மலர்களைப் பல்வேறு கோணங்களில் கற்பனை நலங் கொண்டு கண்டு, கவிதைகளில் அணிநலம் ததும்ப வடித்துக் காட்டுகின்றனர்; நாமும் மெய்ம்மறந்து அவர்களுடன் சேர்ந்து கொண்டு, கவிதையால் மலர்களின் மாட்சியில் ஒன்றி உணர்ந்து மகிழ்கிறோம். அவ்வாற்றான் கற்பனைச் சிறகை விரித்துப் பறப்பதற்குக் கவிஞர்களுக்கு ஒருவகைத் தூண்டுதலாகவே மலர்கள் அமைவதைக் காணலாம். எடுத்துக் காட்டாகச் சில காண்போம்.

தம் தெய்வநலக் காதலியாகிய கண்ணம்மாவை இனிய பூஞ்சோலையில் கண்டதும், அவளது சொக்கழகுப் புன்னகை **மகாகவி சுப்பிரமணிய பாரதியாருக்குச்** சோலை மலரொளியாகவே காட்சியளிக்கிறது; இந்த அழகனுபவத்தினைச்,

> **"சோலைமல ரொளியோ-உனது**
> **சுந்தரப் புன்னகை தான்?"** [1]

எனப் பாடிக் காட்டுதலால் உணரலாம்; இதன் தாக்கம் இக் காலக் கவிஞரொருவருக்கு ஏற்பட்டமையின், இவர் தம் கற்பனையை ஒருவிதமாக மாற்றிப்,

> **"பூத்த மலரின் புன்னகையில்-உன்**
> **புதுமுக அழகு தோய்ந்திருக்கும்**
> **வார்த்திடும் பொன்னொளி வட்டநிலா-அதில்**
> **வந்து தோன்றும் உன்முகந்தான்!"** [2]

என்று பாடிக்களிக்கிறார்.

இயற்கை அன்னைக்கு எழிலூட்டி மகிழ்விக்கும் வண்ண நறுமலர்களைக் கண்டதும், அவற்றைப் பல்வேறு கோணங்களில் உருவகித்துப் பாடியுள்ளனர் கவிஞர்கள்; அவர்களுள், **புலப்பாட்டு** நெறியிலே பாடுகையில் **புலவர் தமிழ் காந்தன்**,

1 பாரதியார் கவிதைகள் - கண்ணம்மா என் காதலி. 2
2. ஞா. மாணிக்கவாசகன், கலைமகள் தீபாவளி மலர் 1987

"பொழில் எனும் ஏட்டில் மணம்மிகு கவிதைகள்!
ஊமைச் செடிகளின் ஆசைக் கனவுகள்!
செடியெனும் விளக்கில் குளிர்ஒளிச் சுடர்கள்!
உழைப்பால் தரையைத் துளைத்தே வேர்கள்
பொதுமை யாகக் குவித்த செல்வங்கள்!
செடிகள் சிந்திய சுந்தரச் சிரிப்புகள்!
கற்பனை தூண்டும் அற்புதத் தொகுப்புகள்!
உண்டு மதுவை மயங்கி இனிதே
வண்டுகள் பற்பல பண்ணிசைத் திடவே
இயற்கை படைத்த சுவைமதுக் கோப்பைகள்!
வண்டுகள் துயில்கொளத் திருப்பள்ளி யறைகள்!
செடிகள் ஒற்றைக் கால்தவத் தாலே
அடைந்த அனுபவ ஞானந் தன்னைத்
தொடுத்த வித்தை மௌன மொழிகள்!
உலகைப் பார்த்து வியந்து திகைத்து
நிற்கும் செடிகளின் மூடா விழிகள்!"[1]

எனச் சுட்டிச் செல்வது சிந்திக்கத் தக்கதாகும். இவ்வாறு உருவகித்துப் பாடுங் காரணத்தைப் பயில்வோர் ஊன்றிக் காண முற்படின் அஃது இலக்கிய இன்பவூற்றாகும்.

மலர்கள் மக்களை இன்புறுத்தும் வகையில் அவர்கள் தம் கற்பனைக்கு வாயில்களாக விளங்குகின்றன எனக் கண்டோம். மலர்களில் பிலிற்றும் தேன், தேனீக்களுக்கு இன்பமுண்டாக்கி அவற்றை நடனமாடச் செய்கின்றன; தம் இச்சை உந்துதலால் விந்தைகள் பல புரிகின்றன. தேனீக்களின் செயல்களை அறிவியல் பூர்வமாக ஆராய்ந்து 'தேனீ நடனம்' என்ற தலைப்பிட்டு ஒரு கட்டுரையே வழங்கியுள்ளார் திறனாய்வாளர் **எஸ்.எஸ். ராமஸ்வாமி.** அவர் கூற்றில் சில பகுதிகள் வருமாறு: "தோட்டங்களிலும் வனங்களிலும் கொத்துக் கொத்தாகப் பூத்துக் குலுங்கும் வண்ண மலர்களைத் தேனீக்களும் வண்டுகளும் நாடிச் செல்வதை நாம் எல்லோரும் அறிவோம். மலர்களில் நிறையத் தேன் கிடைத்து விட்டால், தேனீக்கள் தம்

1. அமுதசுரபி தீபாவளி மலர், 1985.

மகிழ்ச்சியைத் தெரிவிக்க நடனமாடுகின்றன. ஒரு தேனீ நடனமாடுவதுடன் இந்தச் செய்தியை மற்றத் தேனீக்களுக்குத் தெரிவிக்கின்றது.

தேனீக்களின் விந்தையான இந்த நடனத்தை விஞ்ஞானிகள் பலவகையான ஆராய்ச்சிகளை நடத்திக் கண்டறிந்து நமக்குத் தெளிவு படுத்தி வருகிறார்கள். முன்னோடியாகப் பறந்து சென்று பூந்தேனை அடையும் தேனீயானது அந்த மலரிலிருந்து தேனை உறிஞ்சி எடுப்பதுடன் அதிலிருந்து ஓரளவு நறுமணத்தையும் தேன் கூட்டுக்குக் கொண்டு செல்கின்றது. கூட்டுக்குத் திரும்பியதும் அதன் மீது ஒரு வகை நடனமாடுகின்றது. மற்றத் தேனீக்கள் இதனுடன் நெருங்கி வந்து தொடர்புகொண்டு, **மலர்கள் காணப்படும் சூழல், கிடைக்கக்கூடிய தேனின் அளவு, அவையிருக்கும் தொலைவு** முதலான விவரங்களைத் தெரிந்து கொள்கின்றன. ...... இந்த நடனத்தின் மூலமே சில அடையாளக் குறிகளைத் தேனீக்களுக்கு அது தெரிவிக்கின்றது. அவை மலர்கள் இருக்கும் இடத்துக்குக் கிளம்பிச் செல்கின்றன. தேன் அண்மையிலேயே உள்ளது என்பதைக் குறிப்பிடுவதற்கு முன்னோடித் தேனீ வட்டமாகச் சுற்றி வந்து நடனமாடுகின்றது. முதலில் இது வலப்புறமும், பின்னர் இடப்புறமும் சுற்றி வருகின்றது. இது 8 என்ற எண்ணைப் படுக்கைக் கிடையாக வைத்தது போன்று இருக்கும்.... இதற்கும் அதிகத் தொலைவில் தேன் கிடைக்குமானால், தேனீயானது தனது வயிற்றுப் பகுதியை அசைத்து அசைத்து நடனமாடுகிறது,"[1] இத்தகைய விந்தையான பல செய்திகள் அவரது கட்டுரையில் கண்டு மகிழ்க.

தேனீக்களுக்கு இவ்வாறான உந்துதலுணர்வுகளையுண்டாக்கும் மலர்களின் சிறப்பைக் காண்பது சுவையான அனுபவமாகும்.

மலர்களுக்கும் தமிழிசையொலிகளுக்கும் தொடர்பு உண்டெனநினைக்குமாறு கலைஞர்கள் ஒருவகையில் கலைக் கற்பனை புரிந்துள்ளனர். இசையும் மலர்களும் தெய்வநலச் சார்புடையவை, கடவுள் திருமுன்னர்ப் போற்றத்தக்கவை என்ற அடிப்படையில்

1. அமுதசுரபி தீபாவளி மலர், 1982.

ஒவ்வோர் இசைக்கும் - சுரத்துக்கும் (Musical note) - ஒவ்வொரு மலரைக் கூறியுள்ளமை வியந்து போற்றுதற்குரியதாகும், **பரத சாத்திரத்தில்** வரும் செய்யுட்கள் (33, 34) வாயிலாக, சட்ஜமாகிய **குரலுக்குச் சாதிமல்லிகை** மலரும், ரிஷபமாகிய **துத்தத்துக்குச் சண்பக** மலரும், காந்தாரமாகிய **கைக்கிளைக்குச் சுரபுன்னை** மலரும், மத்தியமமாகிய **உழைக்கு மல்லிகை** மலரும், பஞ்சமமாகிய **இளிக்குத் தாழம்பூவும்**, தைவதமாகிய **விளரிக்கு அலரி** மலரும், நிஷாதமாகிய **தாரத்துக்குத் தாமரை** மலரும் உகத்தவை எனக் கூறுதல் கலை நாட்டமுடையவர்களுக்கு இனிப்பான செய்தியாகும். இவை தொடர்பான ஆராய்ச்சி கவின் கலையுலகிற்குத் தெளிவுதரத்தக்க தேவையெனலாம்.

2. 1. மலர் பற்றிய பொதுச்சிந்தனைகள்

இயற்கையுடன் இயைந்து பண்டுதொட்டே வாழ்ந்து வரும் சிறப்பிற்குரியவர்கள் தமிழர்கள்; அதனிடம் இயன்றவரையில் பயனைக் கொள்ள வேண்டுமென்ற நாட்டமும் உடையவர்கள். அந்த இயற்கையின் ஒரு பிரிவாகிய புல் பூண்டு செடி கொடி மரம் ஆகியவற்றில் மலரும் மலர்களை **மணம், காட்சி, மருத்துவப் பயன்** முதலிய பல நோக்கங்களிலே தொகுத்தும் வகுத்தும் பார்க்கும்பொழுது இயற்கையில் பொதிந்து கிடக்கும் எண்ணற்ற விந்தைகள் புலனாகும்.

மண்ணில் தோன்றி விண்ணோக்கி வளரும் தன்மை உடையவை தாவரங்கள். ஆனால் மண்ணகத்தில் குறுக்கே வளரும் இயல்பு உடையவை விலங்கினங்கள். மனிதனையும் ஒருவகையான விலங்கெனக் கருதி அவனைச் **சமுதாய விலங்கு** (Social animal) எனக் கூறுவர்; எனினும், அவன் விலங்கி னின்றும் மாறுபட்டு நெடுக்காக விண்ணோக்கிய வளரும் இயல்பினன். இந்நிலையில் - விண்ணோக்கி வளரும் ஒப்புமையில் - மனிதன் முதற்கண் தன்னைச் சுற்றியுள்ள தாவரங்களுடன் ஒருவகையான தொடர்பு கொண்டிருக்கிறான். அதிலும் தாவரங் களின் வளர்ச்சியில் மலர்ச்சியின் அடையாளமான மலர்களுடன் தொடர்பு கொண்டிருக்கிறான். இஃது இயற்கையின் நியதியில் ஒருவகைப் பொருத்தம் எனலாம்

மனிதன் பிறப்பிலிருந்து இறப்பு முடியப் பல்வேறு காலக் கட்டங்களில் தன் வாழ்க்கையிலே மலர்களைப் பயன்படுத்த வேண்டிய சூழ்நிலையில் அமைந்துள்ளான். மலர்களுக்கு வண்ணமும் வடிவமும் சிறப்புடைய கூறுகளாகக் கருதப் படுகின்றன. எனினும், நறுமணமே மலர்களுக்குச் சிறப்புடைய கூறு என முதற்கண் அறிதல் வேண்டும். இதனை **இன்னா நாற்பது**, "நாற்ற மிலாத மலரின் அழகின்னா"[1] எனக் கூறிக் காட்டுதலால் உணரலாம். இஃது உலக நோக்கிலும் ஏற்றுக் கொள்ளப்படும் உண்மையாகும். இதனால் பொதுப்பட உணர வேண்டுவது ஒன்று உண்டு. மக்கள் தாம் சூடிக்கொள்ளும் போதும் தெய்வங்களை வழிபடும்போதும், மணமுள்ள மலர்களையே பயன்படுத்துதல் வேண்டும்; அல்லாமல் வீடுகளையோ பொது இடங்களையோ அலங்கரிக்க வேண்டிய நிலையில் வேண்டுமெனின் ஓரளவு மணமில்லாத மலர்களை-வண்ண மலர்களைப்-பயன்படுத்திக் கொள்ளலாம் என்பதாம்.

உலக அரங்கிலே மலருக்கெனத் தனிக்கவர்ச்சியும் சிறப்பும் இருத்தலை அவ்வந்நாட்டுப் பண்பாட்டினையும், வரலாற்றினையும் உற்று நோக்கினால் அறியலாம். கலைஞர்களுள் சிறப்பாகக் கருதப் பெறுபவர்கள் கவிஞர்கள்; அந்நோக்கிலே மலர்களின் சிறப்பினைப் பாடாத கவிஞர்களே இல்லை எனலாம். எடுத்துக்காட்டாக, ஆங்கிலக் கவிஞர் **டென்னிஸன்** (Tennyson) பிளவுண்ட பழைய சுவரில் தோன்றிய ஒரு செடிமலரைக் கண்டு,

"சுவர்வெடிப்பில் வளர்ந்துள்ள மலரே!
உன்னை நான்
முழுமையாகப் புரிந்துகொள்ள முடிந்தால்
கடவுளுக்கும் மனிதனுக்கும் பொருள்
கண்டவனாகி விடுவேன்"

("Flower in the crannied wall,
I pluck you out of the crannies,
I hold you here, root and all, in my hand,

1. இன்னா நாற்பது, 7.

Little flower-but if I could understand
What you are, root and all, and all in all,
I should know what God and man is....")

என்ற பொருண்மையில் பாடிச் செல்கிறார்; இதனால் **மண்ணுலகத்தை விண்ணுலகத்துடன் இணைக்கும் ஒரு ஆற்றலையே** மலர் கொண்டிருக்கின்றது என்ற மெய்ப்பொருளுண்மையையும் அறியலாகும். இயற்கை எழிற் கோலங்களைப் பாடும் கவிஞர்களெல்லாம் மலர்களின் மலர்ச்சியை-ஒருவகைத் தெய்வநல அழகைச்-செழிப்பாகவே கண்டு, அதனைத் தம் கவிதைகளில் பாங்குற வடித்துள்ளனர். உலகத்தில் இயற்கையைப் பாடும் பெருங்கவிஞர்களான **வேர்ட்ஸ்வொர்த்** (Wordsworth), **ஷெல்லி** (Shelley), **கீட்ஸ்** (Keats) போன்றோர் பாடல்களிலே மலர்களின் கவர்ச்சியையும், மாட்சியையும் கண்டு களிகூரலாம்.

உலக நோக்கிலே **இஸ்ரேலிய** நாடு (Israel) வண்ண நறுமலர்களால் பல்லாயிரக்கணக்கான வகைகளில் வளர்த்துப் பெருமை கொள்கின்ற நாடு என்பர். வண்ண நறுமலர்களை உண்டாக்கும் வகையில் பூந்தோட்டங்களைப் பலவாக அமைப்பதிலும் பூவலங்கார வுணர்விலும் பூவலங்காரத் திறமையிலும் பேரீடுபாடு கொண்டும் உலகப் புகழ் பெற்று விளங்குகின்ற நாடாக **ஜப்பான்** விளங்குகின்றது என்றும் போற்றுவர்.

இந்திய நாடு, அதிலும் சிறப்பாகத் தமிழ்நாடு, பல்வகை மலர்களுடன் தன் எண்ணங்களை இயைத்துக் கொண்டு **மலர்ப் பண்பாடு** என்று இனம் பிரித்துச் சுட்டுமளவிற்குச் சிறந்தோங்கி ஒளிரும் வளமார்ந்த நாடாகும். இதனைப் பூரிப்பாகப் பிறரிடம் கூறித் தமிழ்ப்பெருமக்கள் பெருமை கொள்ளலாம்.

பல்வேறு வண்ண நறுமலர்கள் நாட்டின் பல பகுதிகளிலும் கிடைக்கின்றன. எனினும், இயற்கை வழங்கும் வளத்தால் மலையிலும் மலைச் சாரலிலும் நிரம்பப் பூக்கள் மலரும் சூழல் உள்ளது. எனவே, **காஷ்மீர்** பகுதிகளிலும், தமிழ்நாட்டைப் பொறுத்த வரையில் **கொடைக்கானல்**, **உதகமண்டலம்** போன்ற இடங்களிலும், **ஆனைமலை** முதலிய வனப்பகுதிகளிலும், விதவித

மான மலர்மளின் உற்பத்தி நிரம்ப உண்டு என்பர். எனவே அவற்றின் சிறப்பினை மக்கள் உணரும்வகையில் பூக்கள் நிரம்ப மலரும் பருவக்காலங்களில் அரசே முன் நின்று மலர்க்கண் காட்சிகளை(Flower Exhibitions) நடத்துகின்றனர். அவ்வாற்றான் மக்களுக்கு இன்பம் நல்க முனைகின்றனர்; அவ்வாறான மலர்களைத் தத்தம் தோட்டங்களில் பயிரிட்டுக் காணத் தூண்டுதலும் செய்கின்றனர். இஃது ஒரு புறமிருக்க, கல்வி நிலையங்கள், தியான மண்டபங்கள், ஞானவளாகங்களாகிய திருமடங்கள் முதலியவை பூங்காக்களிடையே அமையும் - அமைக்கும் - சூழலை மக்களுணர்வு ஏற்படுத்த வேண்டும்; அஃதாவது, மலர் மண்டிய இயற்கைச் சூழலிலே அறிவும் ஞானமும் தழைக்க வேண்டும் என நல்லோர் கருதிச் செயற் படவேண்டும். இது வரவேற்கத்தக்கது.

மலர்களின் இயல்புகளைச் சிந்திக்கையில், மலர்களுள் சில பகலில் மலர்கின்றன; சில இரவில் மலர்கின்றன. பொதுவாக இயற்கையமைப்பில் தாவரங்களின் வழிவழி உற்பத்தி அடிப்படையில் மகரந்தச் சேர்க்கைக்காகப் பூக்கள் மலர்கின்றன என்பர். அயல் மகரந்தச் சேர்க்கை நோக்கிலே வண்டுகளையும், தும்பிகளையும், தேனீக்களையும் கவரவே தேனுடனும், மகரந்தத் துடனும் மலர்கள் பூக்கின்றன என்பர். பகற்போதில் சூரிய வெளிச்சம் இருப்பதால் அவற்றின் கவர்ச்சிக்கேற்பத் தாமரை, நீலோத்பலம், சூரியகாந்தி, செம்பருத்தி, சாமந்தி போன்ற வண்ண மலர்கள் மலர்கின்றன ஆனால் இரவிலே இருள் கவிவதால், வண்டு முதலியவற்றை ஈர்க்கும்பாங்கிலே வெள்ளை நிறத்தன வாகிய அல்லி, முல்லை, மல்லிகை போன்ற மலர்கள் பெருமளவில் மலர்கின்றன. மேலும், பகலைவிட இரவில்தான் நறுமண மலர்கள் பலவாக மலர்கின்றன என்பது இயற்கையை உற்று நோக்கினால் புலப்படும். இன்றும் பூஞ்சோலைகளிடையே பகலைக் காட்டிலும் இரவிலேதான் நறுமணம் கமழும் என்பது யாருக்கும் தெளிவாகும்; இதனை உணர்ந்தே மாலைவேளைகளிலும் முன்னிரவுக் காலங்களிலும் பூங்காக்களில் தங்கி இளைப்பாறி இன்பம் நுகர மக்கள் எண்ணுகின்றனர். இவ்வாறான உணர்வு களைப் புரிந்து கொண்ட புலவர்கள் தம் படைப்புக்களில் இத்தகைய அழகனுபவச் சூழல்களை நன்கு பயன்படுத்தி வருகின்றனர்.

எத்தனைகோடி இன்பம் இயற்கையினூடே - சிறப்பாக மலர்த்தாவரங்களினூடே - இறைவன் வைத்திருந்தாலும், அதனைத் தக்கவாறு உணர்ந்து போற்றுகின்ற மனப்பக்குவம் மக்களிடையே தோன்றினால்தான் இன்பம் சாத்தியமாகும்.

மலர்களூடே பண்பாட்டுக் கூறுகளைக் காணும் வண்ணம் தமிழ்நாட்டில் பண்டுதொட்டே புலவர்கள் பாடி வந்துள்ளனர். அதனை விளக்கமாகக் காண்பதற்கு முன்னோடியாக இக் காலத்துக் கவிநலச் சிந்தனையையும் ஓரளவு காண்போம்.

தமிழ் நாட்டு எழுத்தாளர்களுள் சிறப்பிடம் பெற்றுள்ள **விக்கிரமன்** தம் எழுத்துக்களிடையே கவிதைப் பாங்கினில்,

''இயற்கை அன்னை கொலுவிருக்கும்
எழிலை எப்படி வருணிப்பேன்?
எத்தனை பூக்கள் எத்தனை நிறங்கள்
என்ன பெயரெனச் சொல்லிடுவேன்?
சித்தம் மகிழ்ந்தது சிந்தை சிலிர்த்தது
சித்திரம் மனதுள் எழுந்ததுவே!
மல்லிகை முல்லை மனோ ரஞ்சிதம்
பவழ மல்லிகை சிரிக்குதங்கே!
அல்லியும் குவளையும் அணைந்திடும்
ஆனந்தக் காட்சிக்குச் சாட்சியுண்டோ?
வேலிக் கொடியாய்ப் பூத்திருக்கும்
வண்ண மலருக் கென்னபெயர்?
மாலை தொடுக்க மலர்சேர்ப்போன்!
மங்கையர் சூட மலர்தொடுப்போம்!
தூவித் துதிக்க மலருண்டு
தோரணம் கட்ட விதமுண்டு
தேவியின் அடியிணை அழகுபெற
தேவ மலர்கள் பலவுண்டு
நீலமும் வெள்ளையும் மஞ்சளுமாய்ச்
சிவந்த நிறங்கள் பலவுண்டு
கோலக் குமரியின் களிநடனம்
காணக் கண்கள் எத்தனையோ!
....

சொக்கும் அழகுச் செவ்வந்தி
சூரிய காந்தியில் பலநிறங்கள்
ஏக்கம் மிகமிக ஆச்சுதடா
என்று வளர்ப்போம் தமிழகத்தில்''[1]

எனப் பாடிச் செல்கையில் அவருடன் சேர்ந்து வண்ணநறு மலர்களின் சிறப்பில் ஒன்றி இன்பந்துய்க்கிறோம். இவரது எழுத்துக்களில் பல்வகை மலர்களையும் அவற்றின் பயன்பாட்டையும் ஓரளவு புரிந்து கொள்ள வாய்ப்பேற்படுகிறது. இந்நிலையில் பண்டைய தமிழகத்திலிருந்து இன்றைய தமிழகம் வரையில் பல்வேறு சிந்தனைகளை மலர்ப்பண்பாட்டுத் தொடர்பில் காண்போம்.

2 - 2 மலரும் மன்னரும்:

பூமி காக்கும் பொறுப்பினைத் தலை மேற்கொண்டு மக்களைப் பாதுகாப்பது மன்னர்க்குக் கடமையாகும். அந்நிலையில் நில மகளின் எழிற்சிரிப்பாகிய வண்ண நறுமலரை எவ்வாறெல்லாம் ஏற்றுப்போற்றுவது எனத்திட்ட மிட்டுச் செயற்பட்டுள்ளனர் அக்கால மன்னர்கள்.

சேர, சோழ, பாண்டியரை மூவேந்தர் என அழைக்கிறோம் வேந்தர் என்ற சொல்லே **வேய்ந்தோர்** என்பதன் மரூஉ என்பர். தலையில் முடிவேய்ந்தோர் என்றும், தமக்கெனக் கொண்ட மரபுடன் மலர்வேய்ந்தோர் என்றும் சிந்தித்துப் போற்றும் வகையில் முடியில் மலர் மாலையினை இணைத்துச் சூடியிருக் கின்றனர். வேந்தர்க்குரிய சிறப்புமலர்கள் தொடர்பான சிந்தனை களை வேறு ஓர் இடத்தில் காண்போம்.

பொதுவாக மலர்களை - மலர்மாலைகளை - முடியுடன் இணைத்து வேந்தர்கள் சூடும் பழக்கம் இந்தியப் பெருநாடு முழுவதிலும் வழக்கத்தில் இருந்துள்ளது.

பரதன் முடி சூடும்வகையில் வாய்ப்பளித்து விட்டு இராமன் தன் தம்பி இலக்குவனுடனும் பிராட்டி சீதையுடனும் காடேகு கின்றான்; ஆனால், பரதனோ நாடாளும் உரிமையை ஏற்றுக் கொள்ளாமல், கானகத்துச்சென்று அண்ணன் இராமனை நாடித்

---

1. அமுதசுரபி தீபாவளி மலர் 1982

தேடிக்கொணர்ந்து அவனுக்கே முடி சூட்டும் வைராக்கிய முடையவனாய்த் திகழ்கின்றான். அந்நிலையில், முடியைப்பற்றிக் கூறுகையில் "மலர்மாலையோடு கூடிய சிறந்த முடி" எனும் பொருள்படும் வண்ணம் அலங்கல் மாமுடி எனக்குறிப்பிடுதலைக் காணலாம்; இதனைக் கம்பநாட்டாழ்வார்,

''நன்னெறி என்னினும் நானிந் நானிலம்
மன்னுயிர் பொறைசுமந் திருந்து வாழ்கிலேன்
அன்னவன் தனைக்கொணர்ந்து அலங்கல் மாமுடி
தொன்னெறி முறைமையில், சூட்டல் காண்டிரால்''[1]

என வரும் பாசுரத்தால் உணர்த்திக்காட்டுகிறார்.

பொதுவாகவே, மன்னர்கள் தாம் வாழும் அரண்மனை, உட்கோட்டை முதலிய வளாகங்களில் இயற்கைச் சூழலழகுக் காகவும், உடல்நலத்துக்காகவும் பூஞ்சோலைகளை வளர்த்து வந்துள்ளனர். சங்க காலத்தில் பூங்காவில் உலவிய காலத்தில் சண்பகமாறபாண்டியன் உள்ளத்தில் 'மகளிர் கூந்தலுக்கு இயற்கை மணம் உண்டா?' எனும் கேள்வியெழும்பியதை ஈண்டு இயைபுடன் நினைவுகூரலாம். இதுதொடர்பான விளக்கமான செய்திகள் பிறிதோர் இடத்தில் கூறப்படுதல் காண்க.

2 3. மலர்த்தொகுதியும் நாட்டுவளமும்;

ஒரு நாட்டில் நிரம்ப மலர்கள் காணப்படுவது கொண்டே அந்த நாட்டில் நீர்வளமும் நிலவளமும், அவை காரணமாகக் கிட்டும் மக்களின் மனவளமும் உண்டு என்பதனை யுணர்ந்தனர். இதனைப் பண்டுதொட்டே நம் தமிழ்ப் புலவர்கள் தம் இலக்கியங்கள் வாயிலாகப் பிறர்க்கு உணர்த்தி வந்துள்ளனர்.

சங்க காலத்தில் புலவர்கள் தாம் குறித்திடுந் திணைகளை யுணர்த்தக் கருப்பொருள்கள் வாயிலாக நிலவளத்தினைச் சுட்ட வருணனைக்கு ஓரளவே இடந்தந்து வந்தனர். காலப் போக்கில் பெருங்காப்பியங்களும் சிறுகாப்பியங்களும் மலரலாயின.

1. கம்பராமாயணம், அயோத்தியா காண்டம், ஆறு செல்படலம் - 17

காப்பியங்களிலே மரபாக நாட்டுவளம் அல்லது நகர்வளம் கூறுகையில் தாவரங்கள் வாயிலாக மலரின் மாட்சியைச் சுட்டிச் செல்லத் தலைப்பட்டனர். **நாட்டுவளம் நகர்வளம்** எனத் தனித் தனியே கூறவியலாத சூழ்நிலையில் பண்டைய **காப்பியங்களில்** இடையிடையே கூறுவாராயினர்.

மணிமேகலை-சிலப்பதிகாரக் காப்பியங்களில் ஆங்காங்கும் மலர்களைப் பற்றிக் கூற வேண்டிய இடங்கள் வந்துள்ளன. **சிலப்பதிகாரம்** காடுகாண்காதையில் **பூங்காவைப்** பற்றிய குறிப்பும் உள்ளமை காண்க. இஃது ஒரு புறமிருக்க, முல்லை யும் குறிஞ்சியும் முறைமையில் திரிந்த நிலையில் உருவான பாலைப் பகுதியும் வருகிறது. பொதுவாக அப்பாலைப் பகுதியிலே நிலவளத்தையோ, நீர்வளத்தையோ, யாரும் எதி பார்க்க இயலாது; அந்நிலையில் மக்கள் மனநலத்தையும் எதிர் பார்க்க இயலாது. அந்த இடத்திலும்-வெம்மையான வேட்டுவர்க்குரிய நிலப்பகுதியிலும் - பாலைநிலத் தெய்வமாகிய **கொற்றவையின்** அருள்வீச்சினால் தாவரங்கள் பூத்துக் குலுங்கு கின்றனவாம் இதனைச் சுவைபடக் கூறிக் காட்டுகிறார் **இளங்கோவடிகள்.**

கண்ணுதற் பெருங்கடவுளின் ஒரு பாகத்தைக் கொண்ட கொற்றவையின் திருக்கோயிலினது முற்றத்திலே யாண்டும் மணம் பரப்புகின்ற சுரபுன்னையும் நரந்தையும் நிரல்பட மலர்ந்தன; ஆச்சாமரமும் சந்தன மரமும் வானுற வளர்ந்து மணம் பரப்பின; சேமரமும் மாமரமும் செறிந்து நின்று மலர்ந்தன; வேங்கை மரங்கள் தாமும் அவளுக்குக் காணிக்கையாகச் செவ்விய பொன் மலர்களைப் பூத்துச் சொரிந்தன; அழகிய இலவமரங்கள் தம் கொம்புகளாகிய கைகளாலே தம் காணிக்கையாகச் சிவந்த மலர்களைக் குவித்தன; அதே வண்ணம் அன்பளிப்பாகப் புன்க மரங்களும் தம் வெள்ளிய மலர்களைச் சொரிந்தன. திருமாலின் தங்கையாகிய கொற்றவையின் அழகு முற்றத்திலே மலர்ந்து நிற்பனவாகிய வெண்கடம்பும் பாதிரியும் சுரபுன்னையும் குராவும் கோங்குமாகிய மரங்களெல்லாம் தம் கிளைகளிடத்தே மலர்களைக் கொண்டிருத்தலால் வண்டுகள் தம் பெடையுடன்

அங்கு வந்து ஒருசேர முரன்று யாழினது இசைபோலப் பாடி நின்றன. இந்த அருமையான இயற்கை வனப்புடன் கூடிய காட்சியைச் சிலப்பதிகாரத்தில்,

> ''நாகம் நாறு நரந்தம் நிரந்தன
> ஆவும் ஆரமும் ஓங்கின எங்கணும்
> சேவும் மாவும் செறிந்தன கண்ணுதல்
> பாகம் ஆளுடை யாள்பலி முன்றிலே;
>
> செம்பொன் வேங்கை சொரிந்தன சேயிதழ்
> கொம்பர் நல்லில வங்கள் குவிந்தன
> பொங்கர் வெண்பொரி சிந்தின புன்கிளந்
> திங்கள் வாழ்சடை யாள்திரு முன்றிலே;
>
> மரவம் பாதிரி புன்னை மணங்கமழ்
> குரவம் கோங்கம் மலர்ந்தன கொம்பர்மேல்
> அரவ வண்டினம் ஆர்த்துடன் யாழ்செய்யும்
> திருவ மாற்கிளை யாள்திரு முன்றிலே;[1]

எனவரும் செய்யுட் பகுதியால் உணரலாம்.

இரட்டைக் காப்பியங்களுள் மற்றொரு காப்பியமாகிய **மணிமேகலையில்** மலர்பற்றிய குறிப்புக்கள் நிரம்ப வுள்ளன; மலர்களே ஒருவகையில் காப்பியத்தின் நிகழ்ச்சிகளை மாற்றி அமைக்கின்ற திருப்புமையமாகவும் விளங்குதலைக் காணலாம்.

தோழி சுதமதியுடன் மணிமேகலை, மாலை தொடுப்பது காரணமாகப் புதுமலர்களைக் கொய்ய மலர்வனத்திற்குச் செல்ல வேண்டியவளாகிறாள். உவவனத்திலே வண்ண நறு மலர்கள் பூத்துக் குலுங்குகின்றன; இந்தக் கவினார் காட்சியைச் **சீத்தலைச் சாத்தனார்** மிகச் சுவைபடப் பட்டியலிட்டுக் காட்ட முனைகிறார். அஃதாவது, **மணிமேகலையில்**,

> ''குரவமும் மரவமும் குருந்தும் கொன்றையும்
> திலகமும் வகுளமும் செங்கால் வெட்சியும்
> நரந்தமும் நாகமும் பரந்தலர் புன்னையும்
> பிடவமும் தளவமும் முடமுள் தாழையும்

1. வேட்டுவவரி, வேறு: 1-3.

குடசமும் வெதிரமும் கொழுங்கால் அசோகமும்
செருந்தியும் வேங்கையும் பெருஞ்சண் பகமும்
எரிமலர் இலவமும் விரிமலர் பரப்பி
வித்தகர் இயற்றிய விளங்கிய கைவினைச்
சித்திரச் செய்கை படாம்போர்த் ததுவே
ஒப்பத் தோன்றிய உவவனம் தன்னைத்
தொழுதனள் காட்டிய சுதமதி தன்னொடு
மலர்கொய்யப் புகுந்தனள் மணிமே கலையென்"[1]

(மரவம் - வெண்கடம்பு; திலகம் -மஞ்சாடி; வகுளம் - மகிழமரம், தளவம் - செம்முல்லை; குடசம் - வெட்பாலை)
என அழகுறச் சித்திரித்துச் செல்கிறார்.

தமிழகப் பூஞ்சோலையைப் போலவே **மணிபல்லவத்தீவிலும்** பூஞ்சோலை வனப்புடன் இருந்தது எனக் கற்பனை செய்து காட்டவும் செய்கிறார் சீத்தலைச் சாத்தனார். மணிமேகலா தெய்வத்தால் மணிபல்லவத் தீவிற்குக் கொணரப்பெற்ற மணிமேகலை விழித்தெழுந்து பார்க்கையில் உவவனத்தின் மருங்கே இருப்பது போல் உணர்கின்றாள்; அஃதாவது, இலங்கைக்கு அருகே கடல்சூழ்ந்த எழில்மிகு தீவாகிய மணி பல்லவத்தீவில் இருந்தும் தான் அங்கு இருப்பதாக உணர்ந்து கொள்ளவில்லை. இந்தச் சூழலைக் காப்பிய ஆசிரியர் சுவை கனியச் சித்திரிப்பாராய்,

"விரைமரம் உருட்டும் திரையுலாப் பரப்பின்
ஞாழ லோங்கிய தாழ்கண் அசும்பின்
ஆம்பலும் குவளையும் தாம்புணர்ந்து மயங்கி
வண்டுண மலர்ந்த குண்டுநீர் இலஞ்சி
முடக்கால் புன்னையும் மடற்பூந் தாழையும்
வெயில்வரவு ஒழித்த பயில்பூம் பந்தர்;
அறல்விளங்கு நிலாமணல் நறுமலர்ப் பள்ளித்

1, மலர்வனம் புக்க காதை, 160-171

துஞ்சுதுயில் எழூஉம் அஞ்சில் லோதி
காதல் சுற்றம் மறந்து கடைகொள
வேறிடத்துப் பிறந்த உயிரே போன்று
பண்டறக் கிளையோடு பதியுங் காணாள்.''[1]

எனக் கூறிச்செல்கிறார்; இந்தச் சூழலிலும், ஊன்றிநோக்கினால் மெய்ப்பொருளியலுண்மையை இறுதி மூன்றடிகளில் இழையோட வைத்த ஆசிரியரின் கைவண்ணத்தைக் காணலாம்.

கொங்குவேளிர் எழுதிய **பெருங்கதை** சிறந்த காப்பியத் தகுதிகள் பெற்ற நூல் என்பர்; அதன் முற்பகுதி ஏனோ கிடைக்க வில்லை! எனினும், காப்பியப் போக்கிலே ஆங்காங்கும் மலர் களின் ஈட்டத்தையுணரும் வகையில் குறிப்புக்கள் நிரம்பவுள்ளன. **குறிஞ்சி, முல்லை, மருதம்** முதலிய நில வருணனைகளுடே பல்வகை மலர்த்தாவரங்களைக் காணலாம்; எடுத்துக்காட்டாகச் சில காட்சிகளைப் பார்ப்போம்.

காப்பியத்தலைவன் **உதயணன்** தன் நகரஞ்சென்று இன்புறு வதற்காக மருதநில வழியே வருகின்றான்; இதனால், மனமுவந்த இளமங்கையருடைய கைகள் பணிவைப் புலப்படுத்தக் குவிந்தாற் போலவே தாமரை நீலம் செங்கழுநீர் நெய்தல் முதலிய நீர்ப் பூக்கள் கூம்பின எனக் கூறிக்காட்டுகின்றார் கொங்குவேளிர்; இதனை,

''வண்டகத் தடக்கிய வாய வாகிக்
கூலப் பொய்கையுள் நீலமொடு மலர்ந்த
கோலக் கழுநீர் குழிவாய் நெய்தல்
எழுநீர்க் குவளையொ டின்னவை பிறவும்
தாமரை தலையாத் தன்னகர் வரைப்பகம்
ஏம மாகஇவன் எய்துவ னென்றுதம்
தூய்மை யுள்ளமொடு கோமகற் கூப்பும்
குறுந்தொடி மகளிர் குவிவிரல் கடுப்ப

1. மணிபல்லவத்துத் துயருற்ற காதை, 5-15

நறுந்தண் நாற்றம் பொதிந்த நன்மலர்த்
தடங்கயந் துறந்த தன்மைய வாகிக்
குடம்பை சேர்ந்து குரல்விளி பயிற்றிப்
புட்புலம் புறுத்த புன்கண் மாலை"[1]

(கூலம் - கரை; புட்புலம்புறுத்த - பறவைகள் வருந்துகிற) எனவரும் அடிகளால் அறியலாம். தொடர்ந்து அதே போன்று இயற்கை வருணனையில் ஈடுபட்டுக் கொங்குவேளிர்,

"சிறுகொடி யூழூழ் பரப்பி மற்றவர்
முறுவ லரும்பிய முல்லை அயல
குரவுந் தளவுங் குருந்துங் கோடலும்
அரவுகொண் டரும்ப அறுகால் வண்டினம்
அவிழ்பதம் பார்த்து மகிழ்வன முரலக்
கார்வளம் பழுனிக் கவினிய கானத்(து)
ஏர்வளம் படுத்த எல்லைய வாகி'' [2]

(கோடல்-வெண்காந்தள்; குரவு தளவு குருந்து ஆகிய மலர்கள் நாகப்பாம்பின் பல் போன்றும், கோடல் அப்பாம்பின் படம் போன்றும் அரும்ப எனவருங் குறிப்பினைக் காண்க)
என்றும்,

''புகர்ப்பூ அவரையும் பொங்கு குலைப் பயறும்"[3]

என்றும்,

''வெண்பூ முசுண்டைப் பைங்குழை மேய"[4]

என்றும்,

"செறியிலைக் காயா சிறுபுறத் துறைப்பத்
தடவுநிலைக் கொன்றையொடு பிடவுதலைப் பிணங்கிய
நகைப்பூம் புறவில் பகற்றுயி லமரா
வரித்தா ரணிந்த விரிப்பூந் தொழுதிப்
புல்லுத ளினத்தொடு புகன்றுவிளை யாடும்
பல்லிணர்ப் படப்பைப் படியணை பெருங்கடி''[5]

1. 1, மருத நிலங்கடந்தது, 46 57
2. 1. முல்லை நிலங்கடந்தது, 96-102
3. மேலது, 106
4. மேலது, 113
5. மேலது, 115 - 120

(துயில் அமரா—துயின்று; உதளினம் - ஆட்டினம்)

என்றும் வரும் அடிகளால் முல்லைத்திணை மலர்ச்சூழலை யுணரலாம்.

மேலும், கொங்குவேளிர் இயற்கையை வருணிக்கையில்,

"தகரங் கவினிய தண்வரைச் சாரல்
நறையும் நாகமும் உறையிரு வேரியும்
வருக்கையும் மாவும் வழையும் வாழையும்
அருப்பிடை நிவந்த ஆசினி மரமும்
பெருஞ்செண் பகமும் பிண்டியும் பிரம்பும்
கருங்கோற் குறிஞ்சியும் கடிநாள் வேங்கையும்
சுள்ளியும் சூரலும் வள்ளியும் மரலும்
வால்வெள் வசம்பும் வள்ளிதழ்க் காந்தளும்
பால்வெண் கோட்டமும் பனிச்சையும் திலகமும்
வேயும் வெதிரமும் வெட்சியும் குளவியும்
ஆய்பூந் தில்லையும் அணிமா ரோடமும்
ஆரமும் சந்தும் அகிலும் தமாலமும்
ஏரில வங்கமும் ஏலமும் இருப்பையும்
ஓரி மீமிசைப் பாய்தலிற் கிழிந்து
பொதிக்க ணிறாஅல் பூம்புறம் புதைஇ
மதிக்கண் மறைந்த மாசுண மான
மணிவரை மருங்கின் அணிபெற வொழுகி
முதிர்பூங் காவி னுதிர்தா தளைஇ
மலைவாழ் குறவர் மகளிர் குடையும்
சுனைவாய் நிறைக்குஞ் சூருடைச்சிலம்பில்"

(தகரம் - மணமலர்கொண்ட ஒருவகை மரம்; நறை - ஒருவகை மணமலர்க்கொடி; வழை - சுரபுன்னை; சுள்ளி - ஆச்சாமரம்; மாரோடம் - செங்கருங்காலி; தமாலம்-பச்சிலைமரம்)

எனவரும் அடிகளால் குறிஞ்சிநில மலர்த்தாவரங்கள் குறிக்கப் பெறுதலைக் காணலாம்.

1. 1. *குறிஞ்சிநிலங்கடந்தது, 21-40*

மேலும், கொங்குவேளிர் தம் புலமைத்திறம் பொதுள வருணிக்கையில்,

"தோமையும் உழிஞ்சிலும் உலவையும் உகாயும்
கடுவுந் தான்றியுங் கொடுமுட் டொடரியும்
அரவும் அரசும் ஆரும் ஆத்தியும்
இரவும் இண்டுங் குரவுங் கோங்கும்
கள்ளியும் கடம்பும் முள்ளியும் முருக்கும்
தணக்கும் பலாசுங் கணைக்கால் ஞெமையும்
ஈங்கையும் இலவுந் தேங்காய் நெல்லியும்
வாகையும் பிறவும் வன்மர மொடுங்கித்
தோகையுங் குயிலுந் துன்னல் செல்லா
நுண்பொறிப் புறவின் செங்காற் சேவல்
வெண்சிறைப் பெடையொடு விளையாட்டு விரும்பி"[1]

எனவரும் அடிகளால் பாலைத்திணை சுவைபடச் சித்திரிக்கப் படுதலைக் காணலாம். ஊன்றி நோக்குகையில், முல்லையும் குறிஞ்சியும் முறைமையில் திரிந்த இப்பாலை நிலத்திலே அவ்விரு வகைத் திணையிலே காணலாகும். சில மரங்களும், பாலைக்கே யுரிய மரங்களும் அமைந்திருக்கக் காணலாம். வளமான நிலத்துப் பூஞ்சூழல்களிலே காணத்தகும் மயில்களோ குயில்களோ அங்கு இல்லை. எனினும், கொற்றவையாகிய துர்க்கையின் கோயில் அங்கு அமைந்திருப்பதால் தூதுணம்புறாக்கள் தம் பெட்டைகளோடு அந்தச் சூழலிலும் இன்புற விளையாடித் திளைக்கின்றன. இதனால், மக்கள் அவரவர்க்கு அமைந்த இயற்கைச் சூழல்களிலும் தத்தமக்குரிய வாழ்க்கை முயற்சியால் நன்னிலைப்படுத்திக் கொண்டு இன்புறுதல் நல்லது என்ற பண்பாட்டுக் குறிப்பும் உணரக்கிடந்தமை காண்க.

இராமன் அவதரித்த **கோசலநாடு** ஆற்றுவளத்தால் நிலவளமும் பொருள்வளமுங் கொண்ட நாடு; அந்நாட்டுத் தலைநகர் **அயோத்தியிலே** உயர்மதில்களும் ஆழமான அகழிகளும் காணப்படுகின்றன. பொதுவாகப் பகைவர்களை அண்டவிடாமல் தடுத்து நிறுத்துவதற்காக அகழிகளில் முதலைகளை விட்டு வளர்ப்பர். முதலைகள் ஒரு புறமிருப்பினும் அயோத்தி அகழியிலே

1. 1. பாலை நிலங் கடந்தது. 37 46

தாமரைமலர்கள் காடு போன்று மலர்ந்துள்ளன. அந்த நகரத்து நங்கையரின் ஒளிபொருந்திய முகங்களுக்குத்தோற்றுப் போனதால் தாமரைமலர்க் காடெலாம் ஒருங்கே திரண்டு வந்து அங்குள்ள மதிலைச் சுற்றி வளைத்துக் கொண்டிருப்பதே போன்று தோன்றுகின்றனவாம்! தற்குறிப்பேற்ற அணிநலத்துடன் கம்பர் இதனை இராமாயணத்தில்,

> **"அந்தமா மதிற்புறத் தகத்தெழுந் தலர்ந்தநீள**
> **கந்தநாறு பங்கயத்த கானமான மாதரார்**
> **முந்துவாள் முகங்களுக் குடைந்துபோன மொய்த்தெலாம்**
> **வந்துபோர் மலைக்கமா மதில்வளைத்த மானுமே"** [1]

எனக் கூறிக் காட்டுகிறார்.

பெரியபுராண ஆசிரியர் **சேக்கிழார்** சோழவளநாட்டை வருணிக்கையில் மலரின் தொகுதிகளைச் சுவைபட வருணித்துச் செல்கிறார்; அவை வருமாறு:

> **"நாளிகே ரஞ்செ ருந்தி நறுமலர் நரந்த மெங்குங்**
> **கோளிசா லந்த மாலங் குளிர்மலர்க் குரவ மெங்குந்**
> **தாளிரும் போந்து சந்து தண்மலர் நாக மெங்கும்**
> **நீளிலை வஞ்சி காஞ்சி நிறைமலர்க் கோங்க மெங்கும்"** [2]

> [நாளிகேரம்-தென்னை; நரந்தம் - நாரத்தை; கோளி-அரசு; சாலம்-கடம்பு; தமாலம்-ஒரு வகைப் பச்சிலைக் கொடி; குரவம்-குரா; போந்து-பனை; சந்து-சந்தனம்; நாகம்-குங்குமமரம்]

> **"சூதபா டலங்க ளெங்குஞ் சூழ்வழை ஞாழ லெங்குஞ்**
> **சாதிமா லதிக ளெங்குந் தண்டளிர் நறவ மெங்கும்**
> **மாதவி சரள மெங்கும் வகுளசண் பகங்க ளெங்கும்**
> **போதவிழ் கைதை யெங்கும் பூகபுன் னாக மெங்கும்"** [3]

---

1. பாலகாண்டம், நகரப்படலம், 16
2. திரு நாட்டுச் சிறப்பு, 28
3. மேலது, 29

[சூதம்-மாமரம்; பாடலம் - பாதிரி; வழை-சுரபுன்னை; ஞாழல் - குங்குமப்பூமரங்கள்; சாதி - பிச்சி; மாலதி-முல்லை; நறவம்-அனிச்சம்; மாதவி-குருக்கத்தி; சரளம்-தேவதாரு; வகுளம்-மகிழமரம்; கைதை-தாழை; பூகம் - கமுகு; புன்னாகம் - புன்னை]

இலக்கியச் சுவைக்கென இவ்வாறு மலர்களின் தொகுதியைக் காப்பியப் புலவர்கள்தாம் கூறிச் செல்கின்றனர் என்பதில்லை; சிற்றிலக்கியங்களிலும், பிற இலக்கிய வகைகளிலும் நாட்டுவளத்தினை விளக்கிடும் வகையில் அதனைப் புலவர்கள் கூறிச் சென்றுள்ளனர். இவ்வாறான மலர்த் தொகுதிகளையோ மலர்த்தாவரத் தொகுதிகளையோ புலவர்கள் பட்டியலிட்டுக் காட்டுகையில் ஒவ்வொன்றின் இனங்காண ஆராய்ச்சி வேட்கை நம்மனோர்க்கு ஏற்படுதல் நாட்டுக்கு நல்லது.

காதிலே குழையணிந்த சிவனைப் பற்றி '**ஈங்கோய் மலையெழுபது**' எனும் சிற்றிலக்கியத்தைப் பாடியருளிய **நக்கீரர்** அம் மலைவளத்தினை இலவம்பூத் தொகுதிவாயிலாகச் சுட்டிக் காட்டுகிறார். மலையின் மேல் வானளாவ ஓங்கிக் கிளையுடன் பரவி நிற்கும் இலவமரப் பூக்கள், தொங்கிக் கொண்டு எரிகின்ற கொள்ளி போல் தோன்றுகின்றனவாம்! அந்த நெருப்பினை அவிக்கக் கருதிய ஆண் குரங்குகள் பச்சை மூங்கில் தழைகளை ஒடித்து அடித்தடித்து வீசுன்றனவாம்! இதனை,

> **"ஓங்கிப் பரந்தெழுந்த ஒள்ளிலவத் தண்போதைத்**
> **தூங்குவதோர் கொள்ளி எனக்கடுவன்-மூங்கில்**
> **தழையிறுத்துக் கொண்டோச்சும் ஈங்கோயே சங்கக்**
> **குழையிறுத்த காதுடையான் குன்று"**[1]

எனும் பாசுரத்தால் அறியலாம். அதே ஈங்கோய்மலையில் மாலைப் பொழுதிலே எங்கு நோக்கினும் மென்காந்தள் மலர்கள் பூத்துக் காணப்படுகின்றனவாம்! அவற்றை மொய்த்திருக்கும் வண்டுகளைப் பார்த்த மந்திகள், வண்டுகள் நெருப்பில் மூழ்கி விட்டனவே என்று அஞ்சி எழுந்து எழுந்து கைகளை நெரித்துக் கொண்டிருக்கின்றனவாம்! அத்தகைய வளமுடையதே அந்த மலை என்ற கருத்தமைய **நக்கீரர்**,

1, ஈங்கோய்மலையெழுபது, 17

''வழகிதழ்க் காந்தள்மேல் வண்டிருப்ப ஒண்தீ
முழுகியதென் றஞ்சிமுது மந்தி-பழகி
எழுந்தெழுந்து கைந்நெரிக்கும் ஈங்கோயே திங்கட்
கொழுந்தெழுந்த செஞ்சடையான் குன்று''[1]

எனக் கூறிக் காட்டுகிறார். இவ்வாறான காட்சிகளைக் கண்ட **முத்தொள்ளாயிர ஆசிரியரும்** செவ்வாம்பல் மலர்கள் வாயிலாகச் சேர நன்னாட்டின் வளத்தினைப் பாடி மகிழ்கின்றார். மாலைப் பொழுதிலே பூம்பொய்கையில் செவ்வல்லி மலர்கள் நிரம்பப்பூத்து நிற்க அவற்றை நோக்கிய நீர்வாழ் பறவையினங்கள் நீரில் தீப் பற்றி விட்டதென அஞ்சி நிலைகுலைந்து தம் குஞ்சுகளைச் சிறகாகிய கைகளினால் அணைத்துக் கொண்டு ஆரவாரிக் கின்றனவாம்! அத்தகைய நாட்டு வளத்தினை,

''அள்ளற் பழனத்(து) அரக்காம்பல் வாயவிழ
வெள்ளந்தீப் பட்ட(து) எனவெரீஇப் - புள்ளினந்தங்
கைச்சிறகால் பார்ப்பொடுக்குங் கவ்வை உடைத்தரோ
நச்சிலைவேற் கோக்கோதை நாடு''[2]

எனும் அழகுச் செய்யுளால் அறியலாம். சேரவளநாட்டில் பூஞ்சோலைகள் செழித்துக் காணப்பட்டமையின் அந்நாட்டுத் தலைநகர் வஞ்சியினைப் 'பூம் பொழில் வஞ்சி' (III) என்று முத்தொள்ளாயிரம் குறிப்பிடுவதாயிற்று. ஆற்றுவெள்ளமானது குறிஞ்சி, முல்லை, மருதம், நெய்தல் நிலப்பகுதிகளிலே பரவிப் பாய்கின்ற காட்சியைப் புலவர்கள் பலபட வருணித்துச் செல் கின்றனர். **முக்கூடற்பள்ளு ஆசிரியர்** முல்லைநிலத்திலே ஆற்று வெள்ளம் பெருக்கெடுத்தோடுகையில் வளமான தோட்டக்கால் களிற் புகுந்து அங்குள்ள மலர்ந்த கொன்றை மரங்களை முட்டிச் சாய்த்துக் கொண்டும், தோன்றி (செங்காந்தள்) மல்லிகை ஆகிய வற்றை அலைத்த வண்ணம் தேனைக் கொட்டுமாறுசெய்தும், கொடிய அலைகளுடன் கொந்தளித்துச்செல்கின்றதாம்! இதனை,

1. ஈங்கோய்மலையெழுபது. 70
2, முத்தொள்ளாயிரம், 110,

"முல்லைக் கோடி யடுக்கையின்-மலி
கொல்லைக் கோடி கடுக்கையின்
முட்டித் தோன்றி மவ்வலை-மது
கொட்டித் தோன்றி வெவ்வலை"[1]

எனவரும் பாடலால் அறியலாம். இதனால், ஆற்றுப் பெருக்கானது அளவுடனிருக்கையில் மலர்களின் வளத்தைக் காணவும், அளவு மீறுகையில் மலர்களைச் சிதைக்கவும் காரணமாகின்ற ஓர் உலகியல் போக்கினை அறிய வாய்ப்பேற்படுகின்றது. ('கெடுப் பதூஉங் கெட்டார்க்குச் சார்வாய் மற்றாங்கே, எடுப்பதூஉம் எல்லாம் மழை' என்ற குறளின் உட்கிடை ஈண்டு ஆற்றுவெள்ள தினூடே வைத்துக் காட்டப்படுதல் இயைபுடன் சிந்திக்கத்தக்க தாகும்.)

இவ்வாறு தமிழ்ப் புலவர்கள் பலரும் மலர்த்தொகுதிகளைச் சுவைபடக் கூறிக் காட்டுதற்கு முன்னோடிகளாகச் சங்ககாலப் புலவர்கள் இருந்துள்ளனர். சிறப்பாகக் **கபிலர் பாடிய குறிஞ்சிப் பாட்டில்** ஏறத்தாழ முப்பத்தைந்து அடிகளில் **தொண்ணூற் றொன்பது வகை மலர்கள்** தொகுத்துக் கூறப்படுகின்றன. அவற்றை இனங்கண்டு கொள்வதும் இக்காலப்புலவர்களுக்கு எளிதான செயலாக இல்லை. இந்த ஆராய்ச்சியில் தாவரவியல் பேராசிரியர் டாக்டர் கு. **சீனுவாசன்** அரிதின் முயன்று பலவற்றை இனங்கண்டு விளக்குகிறார் என்பது தமிழ்ப் பெருமக் களுக்குத் தெம்பான செய்தியாகும். அந்த மலர்த்தொகுதியின் விவரத்தை,

"உள்ளகஞ் சிவந்த கண்ணேம் வள்ளிதழ்
ஒண்மசெங் காந்தள் ஆம்பல் அனிச்சம்
தண்கயக் குவளை குறிஞ்சி வெட்சி
செங்கொடு வேரி தேமா மணிச்சிகை
உரிதுநா றவிழ்தொத் துந்தூழ் கூவிளம்
எரிபுரை எறுழம் சுள்ளி கூவிரம்
வடவனம் வாகை வான்பூங் குடசம்
எருவை செருவிளை மணிப்பூங் கருவிளை
பயினி வானி பல்லிணர்க் குரவம்

1. முக்கூடற்பள்ளு, 44

பசும்பிடி வகுளம் பல்லிணர்க் காயா
விரிமலர் ஆவிரை வேரல் சூரல்
குரீஇப் பூளை குறுநறுங் கண்ணி
குருகிலை மருதம் விரிபூங் கோங்கம்
போங்கந் திலகந் தேங்கமழ் பாதிரி
செருந்தி அதிரல் பெருந்தண் சண்பகம்
கரந்தை குளவி கடிகமழ் கலிமாத்
தில்லை பாலை கல்லிவர் முல்லை
குல்லை பிடவஞ் சிறுமா ரோடம்
வாழை வள்ளி நீணறு நெய்தல்
தாழை தளவம் முட்டாட் டாமரை
ஞாழல் மௌவல் நறுந்தண் கொகுடி
சேடல் செம்மல் சிறுசெங் குரலி
கோடல் கைதை கொங்குமுதிர் நறுவழை
காஞ்சி மணிக்குலைக் கட்கமழ் நெய்தல்
பாங்கர் மராஅம் பல்பூந் தணக்கம்
ஈங்கை இலவம் தூங்கிணர்க் கொன்றை
அடும்பமர் ஆத்தி நெடுங்கொடி அவரை
பகன்றை பலாசம் பல்பூம் பிண்டி
வஞ்சி பித்திகம் சிந்து வாரம்
தும்பை துழாஅய் சுடர்ப்பூந் தோன்றி
நந்தி நறவம் நறும்புன் னாகம்
பாரம் பீரம் பைங்குருக் கத்தி
ஆரம் காழ்வை கடியிரும் புன்னை
நரந்தம் நாகம் நள்ளிருள் நாறி
மாயிருங் குருந்தும் வேங்கையும் பிறவும்
அரக்குவிரித் தன்ன பரேரம் புழகுடன்"[1]

எனவரும் அடிகளால் அறியலாம்.

1. குறிஞ்சிப் பாட்டு, 61-96

3.1. ஊர்ப் பெயரில் மலரின் தாக்கம்:

தமிழ் நாட்டு ஊர்ப்பெயர்கள் சிலவற்றில் மலரின் பெயர்த் தாக்கம் அமைந்துள்ளதை அறியலாம். எடுத்துக் காட்டாகத் திருத்தணிகைத்தலம் **குவளைக்கிரி** எனத்தமிழிலும், **அல்லகாத்திரி** என வடமொழியிலும் வழங்கப் பெறுதல் காண்க.[1] திருத்தணிகை முருகப்பெருமானுக்குக் குவளைமலர்களில் ஈடுபாடு இருப்பதை யுணர்ந்து அருட்செல்வர்கள் போற்றிப் பாடியுள்ளனர். **திருவருட் பிரகாச வள்ளற்பெருமான்,**

> **"அவல வயிற்றை வளர்ப்பதற்கே அல்லும் பகலும் அதில்நினைவாய்க்**
>
> **கவலைப் படுவதன்றிசிவ கனியைச் சேரக் கருதுகிலேன்**
>
> **திவலை யொழிக்குந் திருத்தணிகைத் திருமால் மருகன் திருத்தாட்குக்**
>
> **குவளைக் குடலை எடுக்காமற் கொழுத்த வுடலை எடுத்தேனே"**[2]

(குவளைக் குடலை-நீலோற்பல மலர்கள் தாங்கிய கூடை எனப்பாடிச் செல்வதால், திருத்தணிகை முருகனுக்கு விருப்பமான மலர்களுள் குவளையும் ஒன்றெ‌ன உணரலாம்; திருத்தணிகையில் குவளை மலர்கள் நிரம்ப மலர்கின்றன என்பதையும் உணரலாம்.)

நீலவண்ணமுடைய **குறிஞ்சிமலர்கள்** மலர்ந்த நிலையில் ஒருமலைப்பகுதி ஒரே நீலநிறக்காட்சி தருவதால் அதற்கு **நீலகிரி** என்றே பெயருண்டாயிற்று என்பதையும் ஈண்டு இயைபுடன் சிந்திக்கலாம்.

3.2 மலர்களும் தமிழ்ச் சொல்வளமும்:

பல்வேறு வண்ண நறுமலர்த்தொகுதிகள் நாட்டுவளத் தினைக் குறித்திடும் பாங்கினைக் கண்டு வருகின்றோம். மலர் வளங்காரணமாக வுண்டாகிய மக்களின் மனவளத்தால் மொழி வளமும் சிறக்கலாயிற்று.

---

1. தணிகைப் புராணம், வர, 59.
2, திருவருட்பா, 522

மலர் எனும் பொருட்சார்புடன் அரும்பு, முகை, போது, அலர், பூ, புட்பம் முதலிய பல சொற்கள் வழக்கில் உள்ளன. மலர்களிலேயே சிலவற்றுக்கு ஒருபொருட் பன்மொழிகள் பல உள்ளன. எடுத்துக்காட்டாகத் தாமரைக்குக் கமலம், பங்கயம், பதுமம், வனசம், அம்போருகம், அம்புயம், அரவிந்தம், சரோருகம் நளினம், நீரசம், முண்டகம், முளரி முதலிய பல பதங்கள் உள்ளன அவற்றுள் சிலவற்றைத் **தண்டியலங்காரத்தில்** உவமைப் பொருட் பின்வரு நிலையணியிலே,

> **"செங்கமல நாட்டஞ் செழுந்தா மரைவதனம்**
> **பங்கயஞ் செவ்வாய் பதுமம்போல் -செங்கரங்கள்**
> **அம்போ ருகந்தா ளரவிந்த மாரனார்**
> **தம்போ ருகந்தா டனம்"**

எனவரும் மேற்கோட் செய்யுளாலும் அறியலாம்.

பொதுவாகப் பூவின் மலர்ச்சி மாந்தர்க்கு ஒருவகை மனக் கிளர்ச்சியையும் இன்பவுணர்வையுந் தந்தமையின் **மலர்தல்** எனும் பொருண்மையில் பல சொற்கள் வழக்கிற்கு வந்துள்ளன. அவிழ்தல், வாயவிழ்தல், அலர்தல், நெகிழ்தல், விள்ளுதல், விரிதல், கொள்ளல், எடுத்தல் முதலிய பலசொற்கள் புலவர்களால் மக்களிடையே அறிமுகமாயின. எடுத்துக்காட்டாகச் சில வருமாறு:

> **"அள்ளற் பழனத்து அரக்காம்பல் வாயவிழ"**[1]

> **"சித்திரத்தின் அலர்ந்த செந்தாமரை"**[2]

> **"அவிழ்ந்தன தோன்றி யலர்ந்தன காயா**
> **நெகிழ்ந்தன நேர்முகை முல்லை-மகிழ்ந்திதழ்**
> **விண்டன கொன்றை விரிந்த கருவிளை**
> **கொண்டன காந்தள் குலை"**[3]

1. முத்தொள்ளாயிரம், 110
2. கம்பராமாயணம், சுந்தர காண்டம், காட்சிப்படலம், 20
3. தண்டியலங்காரம் - மேற்கோட் செய்யுள்

3. 3 இலக்கணத்திலும் மலரை நினைவுகூர்தல்:

இலக்கியங்களில் பல்வகை மலர்களைத் தக்க இடங்களில் புலவர்கள் போற்றிக் கூறிச் செல்வது ஒருபுறமிருக்க, இலக்கணத் திலும் மலர்களை நினைவுகூரும் வண்ணம் போற்றிச் சென்றுள் ளனர். பொருளிலக்கணத்திலும் அணியிலக்கணத்திலும் மலர் களின் தாக்கம் பற்றி ஏற்புடைய இடங்களில் கூறப்பெறும். யாப்பிலக்கணத்திலும் மலர் பற்றிச் சிந்திக்குமாறு சிற்சில உத்திகளைக் கையாண்டுள்ளனர்.

யாப்பிலக்கணத்தில் நாலசைச் சீர்களாகப் பதினாறு வரும், அவை, தேமா புளிமா கருவிளம் கூவிளம் ஆகியவற்றுடன் தண்பூ தண்ணிழல் நறும்பூ நறுநிழல் ஆகியவற்றை முறையாக உறழ்ந்தால் கிடைப்பன. அவற்றுள் **தேமாந்தண்பூ, புளிமாந்தண்பூ, கருவிளந்தண்பூ, கூவிளந்தண்பூ, தேமாநறும்பூ, புளிமாநறும்பூ, கருவிளநறும்பூ, கூவிளநறும்பூ** ஆகிய எட்டும் நேரீற்றுப் பொதுச் சீராக அமைந்துள்ளமை காண்க.

வெண்பாவில் இறுதிச் சீருக்கு ஓசையூட்டுகையில் **காசு** என்றும், **நாள்** என்றும், **மலர்** என்றும், **பிறப்பு** என்றும் கூறி நினைவுகூர்வர், ஈண்டு வாழ்வியலில் நினைவிற் கொள்ள வேண்டிய பொருளார்ந்த நான்கு சொற்களுள் **மலர்** என்பதும் இடங்கொள்வது காண்க.

4. மலர்மணமும் மகளிரின் கூந்தல் மணமும் - சிறப்புப் பார்வை:

மகளிர் கூந்தலுக்கு இயற்கை மணம் உண்டு எனுங் கருத்தில் **இறையனார்** பாடியருளிய பாடல், மதுரைத் தமிழ்ச் சங்கத்தில் நக்கீரர் தொடர்பாக ஒருவகைக் கருத்துப்போராட்டத்தையே உண்டாக்கியதைத் தமிழுலகம் அறியும். சிந்தனைக்கு ஊற்றுக் களமான அந்தப்பாடல்,

"கொங்குதேர் வாழ்க்கை யஞ்சிறைத் தும்பி
காமம் செப்பாது கண்டது மொழிமோ
பயிலியது கெழீஇய நட்பின் மயிலியற்
செறியெயிற் றரிவை கூந்தலின்
நறியவு முளவோநீ யறியும் பூவே"[1]

என வருதலைப் பலரும் அறிவர். 'இயற்கைப்புணர்ச்சிக்கண் இடையீடு பட்டு நின்ற தலைமகன் தலைமகளை நாணின் நீக்கு தற்பொருட்டு மெய்தொட்டுப் பயிறல் முதலாயின அவள் மாட்டு நிகழ்த்திக் கூடித் தனது அன்பு தோற்ற நலம் பாராட்டியது' என்ற அகத்துறையில் இச்செய்யுள் அமைந்துள்ளது.

தும்பியை விளித்து, "நீ அறியும் பூக்களுள் அரிவையின் கூந்தலைப் போல நறியனவும் உளவோ? மொழிவாயாக" எனக் கூறுவது வாயிலாக, மலர்களால்தான் கற்புடைய மகளிர் கூந்தலுக்கு நறுமணம் ஊட்டப்படுகிறது என்ற கொள்கை தவறானது என்பது உணர்த்தப்படுகிறது. இத்தகைய சிந்தனை, வழிவழியே மக்களிடையே, சிறப்பாகத் தெய்வநலப் புலவர் களிடையே ஆய்விற்கு வந்துள்ளது.

நாலாயிர திவ்யப்பிரபந்தத்திலே **நம்மாழ்வார்**, 'நலம் பாராட்டு' எனும் அகத்துறையில்,

"வண்டுக ளோ! வம்மின்! நீர்ப்பூ நிலப்பூ மரத்தில் ஒண்பூ
உண்டு களித்துழல் வீர்க்கொன் றுரைக்கியம் ஏன மொன்றாய்
மண்துக ளாடிவை குந்தமன் னாள்குழல் வாய்விரை போல்
விண்டு கள்வாரும் மலர்உள வோநும் வியலிடத்தே"[2]

எனப்பாடிச் செல்வது போற்றிச் சிந்திக்கத்தக்கது. இத்தகைய வியத்தகு சிந்தனை **'பாண்டிக் கோவை'** யில் மிக விளக்கமாக மலர்ந்து பண்பாட்டு மணம் வீசுதலைக் காணலாம். கருத் தூற்றங்கொண்ட இத்தகைய **கிளவிகள்** சில வருமாறு:

1. குறுந்தொகை, 2
2. இயற்பா - திருவிருத்தம், 55

"தூவுண்டை வண்டினங் காள்வம்மின் சொல்லுமின்
றுன்னி நில்லாக்
கோவுண்டை கோட்டாற் றழிவித்த கோன்கொங்க
நாட்ட செங்கேழ்
மாவுண்டை வாட்டிய நோக்கிதன் வார்குழல் போற்கமழும்
பூவுண்டை தாமுள வோநுங்கள் கானற் பொழிலிடத்தே"

(தூவுண்டை—தூய்மையும் வட்டவடிவமுடைய; கோவுண்டை—பகைப்படைவகுப்பு; கோட்டாறு—ஓர் ஊர்; சேங்கேழ்மாவுண்டை வாட்டியநோக்கி—செவ்விய நிறமுடைய மாவடுக்களை வாடச் செய்த கண்ணினள்; கானல்—கடற்கரை)

"இருங்கழல் வானவ னாற்றுக் குடியிகல் சாய்ந்தழியப்
பொருங்கழல் வீக்கிய பூழியன் மாறன்றென் பூம்
பொதியில்
மருங்குழ லுங்களி வண்டினங் காளுரை யீர்மடந்தை
கருங்குழ னாறுமென் போதுள வோநுங் கடிபொழிலே"

(இருங்கழல்—பெரிய வீரகண்டை; பூழியன்—பாண்டியன்; கடிபொழில்—மணமிக்க சிறந்த சோலை)

"விண்டே யெதிர்ந்ததெவ் வேந்தர் படவிழி ஞத்துவென்ற
ஒண்டே ருசிதனெங் கோன்கொல்லிச் சாரலொளி
மலர்த்தா
துண்டே யுழல்வா யறிதியன் றேயுள வேலுரையாய்
வண்டே மடந்தை குழல்போற் கமழு மதுமலரே"

(விண்டு—மனம் மாறுபட்டு; விழிஞம்—மேற்குக் கடற்கரைக்கண் உள்ளதோரூர்; உசிதன்— தக்கவன்)

"பொருங்கழல் வானவற் காயன்று பூலந்தைப் போர்
மலைந்தார்
ஒருங்கழ லேறவென் றான்கொல்லிச் சாரலொண் போது
கடம்
மருங்குழல் வாய் நீ யறிதிவண் டேசொல் லெனக்கு
மங்கை
கருங்குழல் போலுள வோவிரை நாறுங் கடிமலரே"

(பூலந்தை—ஓரூர்; ஒருங்கு அழலேற—ஒன்றாய் ஈமநெருப்பிலே ஏறும்படி)

"தேற்றமில் லாததெவ் வேந்தரைச் சேவூர்ச் செருவழித்துக்
கூற்ற மவர்க்காய வன்கொல்லிச் சாரற்கொங் குண்டுழல்வாய்
மாற்ற முரைநீ யெனக்குவண் டேமங்கை வார்குழல் போல்
நாற்ற முடைய வுளவோ வறியு நறுமலரே"[1]

(தெவ்வேந்தர்—பகைமன்னர்; சேவூர்ச் செரு—சேவூர் எனுமிடத்தில் நடந்த போர்)

இவ்வாறான சிந்தனை மலர்களைப் பயிலும்போது, வீரமும் வெற்றியும் நிறைந்த தெய்வநலக் கொற்றவனைச் சார்த்தி அகப் பொருட் சிந்தனைகள் மலர்விக்கப் பெறுதலைக்காணலாம். புறத் திணையும் அகத்திணையும் கைகோத்துச் செல்லும் தமிழர் பண்பாட்டினை வியந்து போற்றிப் பாராட்டிக் களிக்கலாம்.

4.1. மலர்களும் மகளிரும்

மென்மலர்களுக்கும் மெல்லியல் மகளிருக்கும் மென்மைத் தன்மையும் அழகும் ஒப்புமைப் பண்புகளாகும். மலருக்கு மணம் போன்று மகளிருக்குக் கற்பு இன்றியமையாச் சிறப்புடையதாகக் கருதுவது பாரதப்பண்பாடாகும்; சிறப்பாக அதனைத் தமிழ்ப் பண்பாடு என்றுங் கூறலாம்.

மலர்கள்மீது பெருவிருப்பங்கொண்டவர்கள், ஆடவரைக் காட்டிலும் மகளிரேயாவர். மலர்களைக் கொய்வதில் அவர்கள் கொண்ட ஈடுபாட்டினைச் சங்ககாலப்புலவர்கள் தொடங்கி இக் காலப் புலவர்கள் வரையில் பலரும் கூறிக்காட்டுகின்றனர்.

இயற்கை வளாகத்தில் **வேங்கைமரம்** மலர்வது ஒரு வியத்தகு காட்சிச் சிறப்பினையுடைது. பொதுவாக, மலர்களில் பிலிற்றும் தேனுக்காக வண்டுகள் கூட்டமாகத் தேடிச்சென்று மொய்க்கும். ஆனால், வேங்கைமலரில் வண்டு வீழா தென்பர். **இதனைக் குமரகுருபரசுவாமிகள்,**

1. பாண்டிக் கோவை, 5-9

"சுரும்பூண் வெறுத்த துதைமலர் வேங்கை
தன்மருங் குறீஇப் பொன்மலர் பிலிற்ற"[1]

எனப் பாடிச் செல்வதால் அறியலாம்.

'புலி புலி' எனும் ஓசை செய்வதால் தம் மலர்களைக்கொய்யு மாறு மகளிர்க்கு வேங்கை மரமலர்க்கொம்புகள் தாழ்ந்து நிற்கு மென்பது சங்க இலக்கியங்களில் பல இடங்களிலும் காணலாம்.

மகளிரின் மென்மையுள்ளத்தினையும், மென்குரலையும் சித்திரிக்கின்ற இலக்கியங்கள் தமிழ்ப் பரப்பில் ஏராளமாகக் காணலாம். ஈண்டு, மகளிர் பூப்பறிக்க எண்ணுகையிலும் அவர்கள் தம் மென்மையுள்ளம் எவ்வெவ்வாறு வெளிப்படுகிறது எனச் சிறிது காண்போம். **கம்பராமாயணம்** பாலகாண்டத்துள் வரும் '**பூக்கொய்படலம்**' கம்பசித்திரக் காட்சிகள் நிறைந்ததாகும்.

மகளிர் பூங்கொடிகளை நாடிப் பூக்களைப் பறித்ததும் அவை பொலிவிழந்து துவண்டு காணப்படுகின்றனவாம்! அவற்றைக் கண்ட நிலையில் மகளிர், 'இந்தப் பூங்கொம்புகள் தம் கணவர் காட்சிக்கு எவ்வளவு பொலிவிழந்து தோன்றும்' என்று அவர்தம் மென்மையுள்ளம் சிந்திக்கிறதாம்! உலகியற் கபடமின்றித் தாம் அப்போது அணிந்திருந்த மாலைகளையும் முத்துவடங் களையும் அரைநாணையும் காதணிகளையும் அவற்றிற்கு அணி விக்கின்றனர்; அந்நிலையில் அந்தப் புதுப்பொலிவைச் சுவைத்துப் பார்க்கின்றனராம்! இதனைப்,

"பூவெலாங் கொய்து கொள்ளப் பொலிவில துவள நோக்கி
யாவையாம் கணவர் கண்ணுக்கு? அழகில இவையென் றெண்ணிக்
கோவையும் வடமும் நாணும் குழைகளும் குழையப் பூட்டிப்
பாவையர் பணிமென் கொம்பை நோக்கினர் பரிந்து நிற்பார்"[2]

---

1. பண்டாரமும்மணிக்கோவை, 14,5-6
2. பாலகாண்டம், பூக்கொய்படலம், 11

எனவரும் அழகிய பாட்டால் அறிந்து இன்புறலாம். அக்கால மகளிர் அணிந்திருந்த அணிவகைகளையும் பண்பாட்டு அடிப்படையில் கண்டு மகிழலாம்.

தாவரங்களிடத்தும் அன்பு பூண்டு பழகுகின்ற சங்ககாலப் பண்பாடு எவ்வாறு தொடர்ந்து சமுதாயத்தை இயக்கி வந்துள்ளது என்பது சுவைமிகு செய்தியாகும் புன்னை மரத்துடனும் உடன்பிறப்பு உறவு கொண்டு பழகிப பூவையர் பண்பாடு (நற்றிணை) இடையறவு படாமல் ஒருபக்கம் சமுதாயத்தில் நிலவத்தான் செய்கிறது! பாரத நாட்டு நோக்கிலே சிந்திக்கையில் சாகுந்தல நாடகம் எழுதிய **மகாகவி காளிதாசன்,** சகுந்தலை வாயிலாகக் **கண்வ முனிவர்** ஆசிரமத்தில் வளர்ந்த பூஞ்செடி கொடிகளிடம் காட்டிய அன்புப் பிணைப்பினை-ஆன்மநல ஒருமையுணர்வினை-ஈண்டு ஒப்புநோக்கில் சிந்தித்து மகிழலாம். ஆக, இந்தியத்துணைக் கண்டம் முழுவதிலும் ஓரறி வுயிரிடமும் பரிவுணர்வைப் புலப்படுத்துகின்ற உயர்ந்த பண் பாட்டு ஒழுகலாறானது கால்கொண்டிருந்தமை இந்நிகழ்ச்சிகளால் புலனாகும்.

மகளிர் பூஞ்சோலைகளில் நுழைந்து எவ்வாறெல்லாம் மலர் களைப் பறித்தனர் என்பது சுவையான செய்தியேயாகும்.

மகளிர் பூங்கொம்புகளை வளைத்துப் பூக்கொய்த செய்தி யினைக் **கம்பர்** தமக்கேயுரிய கற்பனைப் பாங்குடன் கூறிச் செல்கிறார். நஞ்சினுங் கொடிய கண்களுடன் அமுதம் போல விரும்பிப்பார்த்துத் தம் தாமரைப்பூவனைய கையால் செவ்வனே பிடித்துத் தாழ்த்தியதும், சோலைகளில் நீண்டு வளர்ந்த கொம்புகள் அம்மகளிருடைய சிலம்பணிந்த காலடிகளில் மென் மலர்களைச் சொரிந்த வண்ணம் தாழ்ந்து நின்றனவாம்! வஞ்சிக் கொடி போன்ற அந்த நுண்ணிடை மகளிரிடம் யார்தாம் பணியாமல் நிற்க இயலும் என்று உலகியல்பினை இயைபுடன் நினைவூட்டுகிறார். இந்தக் கற்பனைச் சித்திரத்தை,

''நஞ்சினுங் கொடிய நாட்டம் அமுதென நயந்து நோக்கிச்
செஞ்செவே கமலக் கையால் தீண்டலும் நீண்ட கொம்பர்
தஞ்சிலம் படியின் மென்பூச் சொரிந்துடன் தாழ்ந்த வென்றால்
வஞ்சிபோல் மருங்கு லார்மாட் டியாவரே வணங்க லாதார்''[1]

எனவரும் பாட்டினால் அறியலாம். யாவர்தாம் வணங்காதவர் எனக் கேள்வி கேட்டுவிட்டு நிறுத்துகிறவரா கம்பர்? தம் கணவரையே மகளிர் வணக்கிக் காட்டுகின்றனராம்! பூக்கொய்யும் மகளிர் தம் கைக்கெட்டாத பூங்கொம்புகள் எட்டுமாறு தம் கணவர் தோள்கள் மீதேறிப் பூக்கொய்கின்றனர். இந்நிலையில் கம்பருக்கு மற்றுமொரு சிந்தனை படர்கிறது; வலிய ஆடவரின் தோள்களே அழகிய மங்கையர்க்குத் தாழும்போது மலையிலுள்ள பூங்கொம்புகள் தாமே வலியத் தாழ்ந்து கொடுக்கத் தடையிருக்குமா என்ன என வினவுகின்றார்; அந்தக் குறிப்பிலே அதே பூக்கொய் படலத்துள்,

"அம்புயத் தணங்கின் அன்னார் அம்மலர்க் கைகள் தீண்ட
வம்பியல் அலங்கற் பங்கி வாளரி மருளுங் கோளார்
தம்புய வரைகள் வந்து தாழ்வன தளிர்த்த மென்பூங்
கொம்புகள் தாழும் என்றல் கூறலாந் தகைமைத் தொன்றோ?"[2]

என்று அழகுறப் பாடிச் செல்வதால் அறிந்தின்புறலாம். இவ் வாறெல்லாம் மலர்த்தாவரங்களுடன் இயைந்து வாழ்ந்த மகளிரை அவர் தம் நுண்ணிடை யசைவாலும் மலர்நகையாலும் 'பூங்கொடியே' என்றும், 'கற்பகத்தின் பூங்கொம்போ' என்றும் புலவர்கள் அழைக்கலாயினர்.

1, பாலகாண்டம், பூக்கொய்படலம், 7

2. மேலது . 8

புலவர்களின் வருணனைப் பிடியிலே சிக்கிய மகளிர் தொடர்பில், எவ்வாறெல்லாம் அவர்கள்தம் உடலுறுப்புக்கள் மலர்களுக்கு உவமையாகின்றன என்பதை விரிக்கிற் பெருகும். உலகியல் கடந்த சமயநெறியிற் சென்றவர்களும் மகளிரையும் மலர்களையும் இணைத்தே சித்திரித்திருக்கிறார்கள். எடுத்துக் காட்டாகத் **திருஞானசம்பந்தர்** சீர்காழியின் இயற்கையழகினை வருணிக்கப்புகுந்து,

> **"வாவிதொறும் வண்கமல முகங்காட்டச்**
> **செங்குமுதம் வாய்கள் காட்டக்**
> **காவியிருங் கருங்குவளை கருநெய்தல்**
> **கண்காட்டும் கழுமலமே"**[1]

எனப் பாடியருளுதலைக் காண்க.

மகளிரின் உறுப்புக்களுடன் மலர்களை உவமிக்கையில் புலவர்களின் உள்ளத்தில் வண்ணங் காரணமாகவும், வடிவங் காரணமாகவும். பிறபண்பு காரணமாகவும் சிந்தனை மலர்ந் திருக்கலாம். புலவரின் சிந்தனையைப் புரிந்துகொண்டால்தான் உவமைநலத்தின் நுட்பம் புலப்படும். **எள்ளுப்பூ நாசி** என்று வருகையில் எள்ளுப்பூப் போன்ற சிறியதென்றோ வண்ணமுடைய தென்றோ கொள்ளுதல் கூடாது; வடிவ அமைப்பில் சிறியதாகத் தோன்றினாலும் அதன் தோற்றம் பெரிய அளவில் தோன்றினால் எப்படி அழகாகத் தோன்றுமோ அதுபோன்று உள்ளது எனக் கொள்ளுதல் வேண்டும். **குவளைக்கண்** என்று வருகையில் குவளைமலர் போன்ற கருநீலக்கண் எனக் கொள்ளுதல் வேண்டும். **செங்காந்தள் போன்ற விரல்** என்பதில் முதற்கண் வடிவமும் அடுத்ததாக வண்ணமும் உவமையாகக் கொள்ள வேண்டும்; **செந்தாமரை** போன்ற முகம் என்பதில் வண்ணமும் மலர்ச்சியும் உவமையாகக் கொள்ள வேண்டும். இவ்வாறே இடத்திற்கேற்ப மலர்களை உவமையாகக் கொள்ளுதல் பொருந்தும்.

---

1. திருமுறை, 1.5.8

அகத்துறைச் சார்பில் மலர்கள் உவமைகளாக வரும் போது, பெண்ணின் முழு உருவத்திற்கும் ஒரு மலரை உவமையாகக் காட்டுவதும் உண்டு. எடுத்துக்காட்டாகச் **சிந்தாமணியில்** தலைவியைத் தாமரை மலராகவும் தலைவனை வண்டாகவும் உவமித்துக் காதற்சுவை கனிந்த சித்திரத்தைத் தீட்டிக்காட்டுகிறார் **திருத்தக்க தேவர்.** இதனைச் சிந்தாமணியில்,

> **“பவழவாய் பரவை அல்குல்**
> **என்றிவை பருகும் வேலாள்**
> **கவழமார் களிற்றை யொத்தான்**
> **காதலி கரும்பை யொத்தாள்**
> **தவழ்மதுக் கோதை மாதர்**
> **தாமரைப் பூவ தாக**
> **உமிழ்நகை வேலி னானும்**
> **ஒண்சிறை மணிவண் டொத்தான்”**[1]

எனவருஞ் செய்யுளால் கூறிக்காட்டுகிறார்.

இவ்வாறாக மகளிரை மலர்களுடன் நோக்குகையில் புலவர்கள் தத்தம் கற்பனைக் கேற்பச் சிந்தனைத்திறத்தையும் கைவண்ணத்தினையும் புலப்படுத்தியுள்ளனர்.

அறவுணர்வில் - கடமையுணர்வில் – செயற்படுங்கால் உறவு முறை குறுக்கிடாமல் ஒவ்வொருவரும் செயற்படுதல் வேண்டும் என்பது நியதி. உறவினராயிருப்பினும் எதிரிகளாய் வந்த காலத்தில், ஒவ்வொருவரும் தத்தம் ஆண்டானது கட்டளைக் கேற்பவே அவர்களைத் தண்டிக்க முற்படவேண்டும். இதனைப் **பரஞ்சோதி முனிவர்** வேடிக்கையாகவும் பொருள்நலத்துடனும் இயம்பிச் செல்கிறார்.

1. நாமகள் இலம்பகம், 191

உருவகநோக்கிலே ஒரு வியத்தகு காட்சி படைக்கப்படுகிறது. அஃதாவது, தாமரை மலர்களைக் கண்டும் அவற்றை உழவர்கள் தம் உழத்தியரின் முகம் கால் கைகள் ஆகுமென்று சிறிதும் கருதவில்லையாம்! நீலமலர்களைக் கண்டும் வேல் போன்ற கண்களாகுமென்று கருதவில்லையாம்! செவ்வல்லி மலர்களைக் கண்டும் பவளம் போன்ற வாய்கள் ஆகுமென்று கருதவில்லையாம்! அவற்றையெல்லாம் உழவர்கள் களைகளெனவே கருதுகின்றனராம்! எனவே, களைந்து அவற்றை எறிந்து விடுகின்றனராம்! உறவினராயினும் பகைவராய் வந்த காலத்தில் தண்டிக்கத் தானே வேண்டும் என்ற கருத்திலே, திருவிளையாடற் புராணத்தில்,

"கடைசியர் முகமுங் காலுங் கைகளுங் கமல
மென்னார்
படைவிழி குவளை யென்னார் பவளவாய்
குமுத மென்னார்
அடையவுங் களைந்தார் மள்ளர் பகைஞரா
யடுத்த வெல்லை
உடையவ னாணை யாற்றா லொறுப்பவர்க்
குறவுண் டாமோ?"[1]

எனப்பாடிச் செல்வது காண்க.

இவ்வாறு மகளிர்தொடர்பாக மலர்கள் களைகள் எனும் நோக்கிலே வந்துள்ள இடங்கள் தமிழிலக்கியப் பரப்பிலே நிரம்ப உண்டெனலாம். எடுத்துக்காட்டாகக், காஞ்சிப்புராணத்தில் வரும் ஒரு குறிப்பினைக் காண்போம்.

மருதநில உழத்தியர்கள் தம் பயிர் விளைச்சலுக்குக் களைகளாக விளங்கும் தாமரை மலரையும், குவளை மலரையும், ஆம்பல் மலரையும் தம் மலர்க்கரங்களால் களைந்து வீசுகின்றார்களாம்; பகையாம் தன்மையுடைய மலர்களுக்கு யார்தாம் நன்மை செய்குவர்? என்ற கருத்திலே,

1. மதுரைக் காண்டம், திருநாட்டுச் சிறப்பு, 23

"களிபடு சுரும்புளர் கமலக் கஞ்சமும்
நளிபடு குவளையும் நனைகொள் ஆம்பலும்
தளிரியற் கடைசியர் முழுதுஞ் சாடுவார்
அளிமரு அலர்க்கெவர் அன்பு செய்குவார்"[1]

எனவரும் பாடலைக் காண்க.

5. நாட்டுப்புறவியலில் மலர் பற்றிய சில செய்திகள்

ஒரு நாட்டுப் பண்பாட்டின் சத்தான செய்திகள் நாட்டுப் புறவியலில் ஆழ்ந்த பதிவுகளைப் பெற்றிருக்கும். பேரூர்களாகிய நகரங்களைவிடச் சிற்றூர்ப் புறங்களிலே நாட்டுப் புறவியலின் தாக்கம் இயல்பாகப்-பெரிதும் மாற்றமின்றி-மிகுந்து காணப்படும்.

நாட்டுப்புறவியலில் பல பகுதிகளும் பலநுண்கூறுகளும் ஆய்வடிப்படையில் சிந்திக்கக் கூடியனவாக நிரம்ப உண்டு. எனினும், ஈண்டுப்பண்பாட்டு அடிப்படையில் சிற்சில செய்திகளை-மலர் பற்றிக் காணலாகும் சிலகுறிப்புக்களை-ஓரளவு சிந்திப்போம்.

நாட்டுப்புறப் பாடல்களாகப் பாடப்பெறும் தாலாட்டு, ஒப்பாரி ஏற்றப்பாட்டு, கும்மிப்பாட்டு, கரகப்பாட்டு, காவடிப்பாட்டு, முளைப்பாரிப்பாட்டு முதலிய பல பாட்டுக்கள் பல்வேறு பகுதிகளில் மக்களிடையே வழி வழி வழக்கிலிருந்தன. பழையன கழிதலும் புதியன புகுதலுமாகிய விதி, நாட்டுப் பாடல்களிலும் காலப்போக்கில் அமையலாயிற்று. பண்பாட்டுப் பார்வையில் சிந்திக்கத்தக்க பழைய பாடல்கள் மக்களிடமிருந்து படிப்படியே வழக்கற்றுப் போகும் நிலை தோன்றியது. இதனை யுணர்ந்து அறிஞர்கள் சிலர் கள ஆய்வு மேற்கொண்டு, இயன்ற அளவில் சிலவற்றைத் தொகுத்துத் தந்துள்ளனர். அவர்களுக்குத் தமிழ்மக்களின் நன்றி உரியது. சில கவிஞர்கள் தாமே நாட்டுப் புறப்பாடல்களைப் பாடித் தமிழன்னைக்குப் பெருமை சேர்த் துள்ளனர்; அவர்களுக்கும் தமிழ் மக்களின் நன்றி உரியது.

---

1. நாட்டுப் படலம், 88

பலவகை நாட்டுப் பாடல்களுள் தாலாட்டிற்குச் சிறப்பிடம் உண்டு. எந்தத் தாய்க்கும் குழந்தையை உறங்க வைப்பதற்குத் தாலாட்டுப் பாடுவது உயிருணர்வுடன் கூடிய வழக்கமாகும். இயல்பாக இசைநலத்துடன் (சிறப்பாக நீலாம்பரி இராகத்தில்) தன் தாய் இதமாகத் தாலாட்டுகையில் குழந்தை மெய் மறந்து உறங்குகிறது. "இனிய ஓசைநயத்திலே குழந்தை தூங்குகிறது எனின் அதன் பிற்கால வளர்ச்சியில் செவ்விய நெறியுடன் வாழப் பயன்படும் வகையில் கருத்து நயமும் மூளையின் ஒரு பகுதியில் பதிவு செய்யப்படுகிறது" என்பது உளவியலார் கருத்தாகும். இதனைப் புரிந்தோ புரியாமலோ தாய்மார்கள் தாம் வாழும் உலகிற்கு ஏராளமான தாலாட்டுச் செல்வத்தை வழிவழியே வழங்கி வந்துள்ளனர்.

தாலாட்டுப் பாடல்களில் விதவிதமான மலர்களும், பூச் செண்டும், பூவாரங்களும், மாலைகளும் பற்றிய குறிப்புக்கள் பலவாக உள்ளன. உவமை முதலிய அணிநலன்களுடனும், புராண இதிகாசக் குறிப்புக்களமைந்த தெய்வநலப் பாங்குடனும், கற்பனைச் சிறப்புடனும் தாலாட்டுக்கள் பாடப் பெறுகையில் பண்பாட்டுக் கூறுகள் இழையோடி நிற்றலைக் கண்டு மகிழலாம்.

'குழந்தையும் தெய்வமும் கொண்டாடுமிடத்திலே' என்பதை மனத்துட் கொண்டு நன்முறையில் - மலரினும் மென்மையான அணுகுமுறையில் - குழந்தையைச் சீராட்டி வளர்த்து வந்தால் அது குடும்பப் பெருமைக்கும் சிறந்த எதிர்காலத்துக்கும் வழி வகுக்கும் ஒரு வகைக் கலையாகும்.

இத்தகைய நற்கலையை உணர்ந்து ஒழுகிய தாய்மார்கள தமிழகத்திலே என்றும் உண்டு, இன்றும் உண்டு.

குழந்தைகளுக்குத் தாலாட்டுப் பாடித்தூங்க வைப்பதற்கு முன், கொஞ்சியும் கெஞ்சியும் பாற்சோறுஊட்டி மகிழ்விப்பர். அவ்வாறு சோறு ஊட்டும்போதும் குழந்தைகளிடம் விளையாடும் போதும் தாயார்களும், செவிலியர்களும் மலர்களை நினைவு கூட்டிப்பாடி மகிழ்வது இன்றும் வழக்கத்தில் உண்டு. எடுத்துக் காட்டாகப்,

"பூப்பூ பன்னீர்ப் பூ
புத்தம்புது மல்லிப் பூ
பாப்பாவின் கொண்டைக்குப்
பந்துபோல ரோஜாப்பூ!

பூப்பூ முல்லைப் பூ
புத்தாடை பளபளப்பு
பாப்பாவின் பார்வைக்குப்
பலகாரம் தித்திப்பு!

பூப்பூ மகிழம் பூ
பொன்னிறத்துத் தாழம் பூ
பாப்பாவின் சிரிப்புக்குப்
பூப்பூவாய் மத்தாப்பு!"[1]

என வரும் பாடலைக் காண்க.

விளையாடி மகிழ்ந்த குழந்தையைத் தாய் உறங்க வைக்கையில் தன் தாலாட்டில் எவ்வாறெல்லாம் கற்பனையை விரியவைக்கிறாள் என்பது ஆய்ந்து சிந்தித்தற்குரியது. இத்தகைய நோக்கில் கீழ்க்காணும் தாலாட்டுப் பாடல்களைக் காண்க.

"பூவாய் உதித்தவனோ - நாங்கள் செய்த
புண்ணியத்தால் வந்தவனோ!
அரும்பாய் உதித்தவனோ - நாங்கள் செய்த
அருந்தவத்தால் வந்தவனோ!"[2]

"கண்ணே கமலப்பூ! கண்ணிரண்டும் தாமரைப்பூ!!
கண்மணியே ஏலப்பூ! காதிரண்டும் பிச்சிப்பூ!!
மேனி மகிழம்பூ! மேற்புருவம் சண்பகப்பூ!!"[3]

---

1. அமுதசுரபி தீபாவளி மலர், 1985
2. தாலாட்டு, பக். 122
3. மேலது - பக். 97

"ஏழுகடல் நீந்தி
எடுத்து வந்த தாமரைப்பூ!
பத்துக் கடல் நீந்திப்
பறித்து வந்த தாமரைப்பூ!
அணைத்து மனம்மகிழ - நாங்கள்
அள்ளிவந்த தாமரைப்பூ!
கொஞ்சி மனம்மகிழ – நாங்கள்
கொண்டு வந்த தாமரைப்பூ!"[1]

"பொன்னுத் திருமேனி - என்கண்ணே உனக்குப்
பூவுபட்டால் கொப்பளிக்கும்"[2]

"ஆற்றில் ஒருவாழை
சேற்றில்ஒரு செங்கழுநீர்
ஆற்றிலிருந்து பூவெடுக்க
அருமையாய் வந்தவனோ
குளந்திரிந்து பூவெடுக்கக்
குடும்பிட்டு வந்தவனோ"[3]

"எங்களுக்கும் செங்கழனி - தம்பிநீ
எல்லையிலே பூத்தாயோ ?
மாதாவுக்கு மல்லிகைப்பூ
மடிநிறையப் பூத்தாயோ ?
பூத்த புதுமலரோ"[4]

"பொன்னில் உறுமணியோ
பூவிலூறும் வாசனையோ
கொடிக்கால் மருக்கொழுந்தோ
கோதை கையில் பூச்சரமோ!"[5]

1. தாலாட்டு, பக். 51
2. மேலது - பக். 136
3. தாலாட்டுக்கள் ஐநூறு - பக். 22
4, மேலது - பக். 25
5. மேலது - பக். 138

"பொன்னிலேயும் தங்கமோ
பூவில் அதிமணமோ
முன்னுள்ள ராசாக்கள்
முடிக்கும் மருக்கொழுந்தோ
சாதி மருக்கொழுந்தோ
சன்னதியில் பூச்சரமோ
கொடிக்கால் மருக்கொழுந்தோ
கோபுரத்தில் தீர்த்தமோ'[1]

"செண்பகப்பூ பூமாலை — கண்ணேநீ
சிவன்கொடுத்த பூமாலை
அல்லிகொடுத்த பூமாலை — கண்ணே நீ
அழகர்கைப் பூமாலை
சொல்லிக் கொடுத்த பூமாலை — கண்ணேநீ
சொக்கர்கைப் பூமாலை
வாடாமாலை கண்ணே நீ — ராமர்
வலதுகைப் பூமாலை
கசங்காத மாலை — கண்ணே நீ
சீதை கைப் பூமாலை"[2]

தன் அன்பின் விளைவாம் கைக்குழந்தையைத் தாலாட்டுகையில் தன் கணவனின் புகழையும் நினைவுகூட்டிப் பார்க்கும் தாய் உண்டு. அத்தகைய தாய் பாடும் தாலாட்டு வருமாறு:

"தாழை ஒரு மடலாம் — தாழை
பூப்பூத்தால் ஆயிரமாம்
தாழைசுற்றிப் பூவெடுக்கும் — என்கண்ணே
தருமரோ உங்கள் ஐயா
புன்னை ஒருமரமாம் — புன்னை
பூப்பூத்தால் ஆயிரமாம்
புன்னைசுற்றிப் பூவெடுக்கும் — என்கண்ணே
பீமரோ உங்கள் ஐயா''[3]

1, தாலாட்டுக்கள் ஐநூறு, பக் 30
2. மேலது - பக். 141
3. மேலது - பக். 164

தன் குழந்தையைத் தாலாட்டுகையில் விதவிதமான மலர்களால் விளையாட்டுக் கட்டடம் எழுப்புவதைக் குறித்திருக்கிறாள் ஒரு தாய்; அது வருமாறு:

''தாழம்பூக் கட்டடமாம்
தளத்துக்கொரு உத்திரமாம்
தாழம்பூ வாசனையோ — ஐயாக்கள்
தருந்தவர்கள் யோசனையோ
முல்லைப்பூக் கட்டடமாம்
முழத்துக்கொரு உத்திரமாம்
முல்லைப்பூ வாசனையே — ஐயாக்கள்
மூத்தவர்கள் யோசனையோ
அரளிப்பூக் கட்டடமாம்
அடிக்குஒரு உத்திரமாம்
அரளிப்பூ வாசனையோ
ஐயாக்கள் யோசனையோ''[1]

தமிழ்ப் பண்பாட்டில் சமயம் உயிரோட்டங் கொண்டது என்பதைப் பலரும் அறிவர். தன்னுடைய பெண்குழந்தையின் பாட்டனார் பண்ணிய பூசாபலனை நினைவுகூரும் வகையில் ஒரு தாய் தாலாட்டுப்பாடி மகிழ்கிறாள்; அது வருமாறு:

''நந்தவனம் கண்திறந்து
நாலுவகைப் பூவெடுத்து,
பூவெடுத்துப் பூசைசெய்யும்
புண்ணியவார் பேத்தியோ?
மலரெடுத்துப் பூசைசெய்யும்
மகராசர் பேத்தியோ?
அரும்பெடுத்துப் பூசைசெய்யும்
அருச்சுனவார் பேத்தியோ?
..../.... ....

1. தாலாட்டுக்கள் ஐநூறு, பக். 164 - 165

அரும்பரும்பா மாலைகட்டி
அனுப்பித்தார் பேத்தியோ?
சரஞ்சரமா மாலைகட்டித்
தருவித்தார் பேத்தியோ?"[1]

தன் குழந்தையை ஆர்வமுடன் தாலாட்டித் தூங்கவைக்கும் போதும் அதன் புகழ்மயமான எதிர்காலத்தையே சிந்திக்கிறாள் தாய்; இதற்கு எடுத்துக்காட்டாகச்,

"செண்டாடப் பூவசைய — என்கண்ணே உன்னைத்
தேசத்தார் கொண்டாட
வண்டாடப் பூவசைய — என்கண்ணே உன்னை
வையகத்தார் கொண்டாட"[2]

என வரும் தாலாட்டுப்பகுதியைக் காண்க. தான் பெற்ற குழந்தை இராசியுள்ள செல்வமாக வளர்ந்திடவேண்டும் என்பதை அல்லும் பகலும் நினைத்து இறைவனை இறைஞ்சுவாள் தாய்; இதனைப்,

"பூக்காத நந்தவனம் — என்கண்ணேநீ
போய்ப்புகுந்தால் பூத்துவிடும்"[3]

எனவரும் பாடற்பகுதியால் உணரலாம். இவ்வாறு தன்குழந்தையின் எழில் நல வாழ்வினை எண்ணி, இன்பவுணர்வுடன் தாய் தாலாட்டும்போதும், குழந்தை அடம்பிடித்து அழத்தொடங்குவது உண்டு. அவ்வேளையிலும், தாய் தன் கற்பனை வளத்தினைத் தாலாட்டில் இழையோடச் செய்வதில் தயங்குவதில்லை. குழந்தையின் அழுகைக்குக் காரணம் கற்பிக்கையிலும் இயல்பாகப் பொங்கிவரும் அணிநலத்துடன் கூடிய கொஞ்சு தமிழ்ப் பாங்கினைக் காணலாம். எடுத்துக் காட்டாக,

---

1. தாலாட்டுக்கள் ஐநூறு, பக். 102 - 103
2. மேலது - பக். 109
3. மேலது - பக். 212

"ஏன்தான் அழுவாளா?
ஏலம்பூ வாய்திறந்து"[1]

என்றும்,

"ஏன்தான் அழுவிறியாம்-என்கண்ணே
இலவம்பூ வாய்நோவ"[2]

என்றும் வினவிய வண்ணம் அன்பின் தாய் தாலாட்டுகையில்,

"அடிச்சாரைச் சொல்லியழு
ஆக்கினைகள் செய்துவைப்போம்
....
தாத்தா அடித்தாரோ, தாமரைப்பூத் தண்டாலே
பாட்டி அடித்தாளோ, பயத்தம்பூத் தண்டாலே
மாமா அடித்தாரோ, மல்லிகைப்பூச் செண்டாலே
அத்தை அடித்தாரோ அலரிப்பூச் செண்டாலே"[3]

என்றும் குறித்திடுதல் காண்க.

உலகியலில் ஓங்கு பெருவாழ்வு தன் குழந்தைக்கு வாய்க்க வேண்டுமென்று ஆவலுறுகின்ற தாய், சிலவேளைகளில் தெய்வ நலத்தையும் சார்த்திக் கற்பனை புரிதல் உண்டு. தன் பெண் குழந்தை பெரியவளாகி அவளுக்குத் திருமணம் நடைபெறுவது **'மீனாட்சி கலியாணம்'** போலவே அமைந்திட வேண்டுமென்று ஒரு தாயுள்ளம் வேண்டிக் கொள்கிறது; இஃது ஓர் அழகிய தாலாட்டாக மலர்வதைக்,

"கண்ணாவா மீனாளுக்குக்
கலியாணம் நாளையுங்க
பொன்னால் தாமரைப்பூ
பூக்குமந்தப் பொய்கையிலே

1. தாலாட்டுக்கள் ஐநூறு, பக், 80
2. மேலது-பக். 80
3. மேலது-பக். 88

வெள்ளியினால் தாமரைப்பூ
விளையுமந்தப் பொய்கையிலே
சரஞ்சரமா மாலைகட்டி-கண்ணாவாளுக்குத்
தருவிப்பார் தாய்மாமன்
மல்லிகை முல்லைகட்டி
வரவழைப்பார் மாமுடிமார்
அரும்பரும்பாய் முல்லை கட்டி
வரவழைப்பார் ஐயாக்கள்"[1]

எனவரும் பாடலால் அறியலாம்.

வாய்மொழி இலக்கியங்களாகக் காலங்காலமாகத் தாலாட்டுச் செல்வங்கள் நம்மிடையே இருப்பது ஒரு புறமிருக்க, அண்மைக் காலத்திலும் கவிஞர்கள் சிலர் தம் கற்பனைத் திறத்தால் தாலாட்டுப் பாடல்கள் சிலவற்றைப் பாடித் தமிழிலக்கியப் பரப்பை வளப்படுத்தியுள்ளனர். அவற்றுள் மலர்கள் பற்றிய குறிப்புடன் கூடிய சில பாடல்களைக் காண்போம்.

பாவேந்தர் பாரதிதாசன் பெண்குழந்தைத் தாலாட்டாகப் பாடுகையில்,

"அன்னத்தின் தூவி அனிச்ச மலரெடுத்துச்
சின்ன உடலாகச் சித்திரித்த மெல்லியலே"[2]

எனக் குறிப்பிடுதல் காண்க. **கவிமணி தேசிக விநாயகம் பிள்ளை** தாம் பாடியுள்ள தாலாட்டில்,

"முல்லை நறுமலரோ முருகவிழ்க்குந் தாமரையோ
மல்லிகைப் பூவோ மருக்கொழுந்தோ சண்பகமோ"[3]

என்றும்,

"பூமாலை வாடும்மணம் பொன்மாலைக் கில்லையென்று
பாமாலை வைத்தீசன் பாதம் பணிபவனோ"[4]

என்றும் குறித்திடுதல் சிந்திக்க. **கவிஞர் வே. அண்ணாமலை** பாடிய தாலாட்டில்,

1. தாலாட்டுக்கள் ஐநூறு, பக். 187
2. பாரதிதாசன் கவிதைகள், முதல்தொகுதி 42
3. மலரும் மாலையும்-207
4. மேலது-212

"அரும்பி இதழ்விரிந்து அவனியெலாம் மணம்பரப்பும்
விரும்புமலர்ப் பூந்துணரே விளங்கிழையே கண்வளராய்"[1]

என வருதல் சிந்தித்துப் போற்றத்தக்கது. **கவிஞர் ரெ. முத்துக் கணேசன்** பாடியுள்ள தாலாட்டில்,

"வண்டாடும் சோலை வளர்த்தெடுத்த மாமலரே
கொண்டாடும் பூமணமே குஞ்சரமே! கண்வளராய்!

....

அல்லிப்பூ மொட்டாலே ஆய்ந்தமலர்த் தேன்தொட்டுப்
புல்லி வரைந்ததொரு பொன்னுருவோ உன்னுருவம்"[2]

எனக் குறித்திடுதல் கவிநயம் செறிந்ததாகும். இவ்வாறெல்லாம் தாய்மார்களின் நெஞ்சக் குறிப்புக்களை நயக்கத்தக்க வண்ணம் தாலாட்டில் உள்ளுறுத்திப் பாடிய புலவர்கள் பலராவர். அவர்களுள் சிலர், தாயர்களின் தனிப்பட்ட ஏக்கத்தையும் குறித்திட்டுச் சென்றுள்ளனர். எடுத்துக்காட்டாக ஒரு புலவரின் கைவண்ணத்தைக் காண்போம்.

காதல் வயப்பட்டுத் தன் ஆசை அத்தைமகனைத் திருமணம் புரிந்து கொண்டு தாய்மை எய்தினாள் ஒருத்தி; குழந்தை பிறந்ததும் தன்னைக் கைவிட்டு, மற்றொருத்தியை நாடி மணந்து கொண்டு, திரிகின்ற அத்தானை நினைத்து நைந்து, குழந்தையைத் தாலாட்டுகிறாள்; அவள் தன் மனம்விட்டுப் பாடுகையில்,

"காலையிலே பூத்த பூ
காட்டு மல்லிகை நானிருக்க
காடு சுத்தி அத்தைமவன்
காடு காடா சுத்துறானே
தட்டுலே பூவிருக்கத்
தங்கச்சரம் நானிருக்கத்
தட்டுகெட்ட அத்தைமவன்
தங்கச்சியை மாலையிட்டான்"[3]

எனக் குறித்திடுதல் காண்க.

1. தாலாட்டு, பக். 146
2 மேலது-பக். 149
3 தமிழவேள் உமாமகேசுவரம் பிள்ளை நூற்றாண்டு நினைவு-கட்டுரைப் பூங்கா, பக்.31

தாலாட்டில் காணலாகும் மலர் பற்றிய குறிப்புக்களைப் போல் ஏனைய நாட்டுப்புற இலக்கியங்களிலும் மலர் பற்றிய குறிப்புக்கள் உண்டு. ஈண்டு விரிப்பிற் பெருகும்.

6. மலர்ச்சூழலும் தெய்வநலமும்

தாமரை மலரில் வீற்றிருப்பவர்களாக **அலைமகளும் கலைமகளும் நான்முகனும்** சிறப்பாகக் கருதப்படுகின்றனர். தாமரையானது நல்ல நீர் வளமுள்ள மருதநிலப் பகுதிகளிலேதான் செழித்து நிற்கும். நிலச் செழுமையுள்ள இடங்களில்தான் செயல் திறமும் செல்வமும் கலைகளும் மறைகளும் ஓங்கி நிற்க முடியும் என்ற கருத்தினால், தெய்வநலத்துடன் சார்த்தித் தாமரையை ஓர் உருவக நிலையில் அடையாளப் பொருளாகக் கூறியுள்ளனரோ என நினைக்கத் தோன்றும். **செந்தாமரை**மலரில் திருமகளும், **வெண்டாமரை**மலரில் கலைமகளும், பொதுவாகத் **தாமரை** மலரில் நான்முகனும் வீற்றிருந்தருள்கின்றனர் என்பது சமய நம்பிக்கை.

பிற்காலத்தில் பௌத்தக் கொள்கையினரும் தாம் வழிபடும் புத்தர்பிரானைத் தாமரைமலரில் இருத்தியும் வழிபாடு புரிந்துள்ளனர். அதனால், **'மலர்மிசை யேகினான்'** எனும் வள்ளுவ வாக்கினுக்கு 'மலர்மேலமர்ந்த புத்தர்பிரான்' எனப் பொருள் கூறி, அது கொண்டு வள்ளுவர் புத்த சமயத்தவர் என உரிமை கொண்டாடுகின்றனர். பொதுவாகத் **தாமரையாள்** என்றாலே திருமகளைத்தான் சுட்டும். சங்க காலந் தொட்டே திருமகள் தாமரை மலரில் வீற்றிருக்கும் பாங்கினைப் புலவர்கள் சுட்டியுள்ளனர். **'கஜலட்சுமி' யின்** திருவடிவத்தை நினைவுகூரும் வகையில் **கபிலர்,**

> **"கதிர்விரி கனைசுடர்க் கவின்கொண்ட நனஞ்சாரல்**
> **எதிரெதிர் ஓங்கிய மால்வரை யடுக்கத்து**
> **அதிரிசை அருவிதன் அஞ்சினை மிசைவீழ**
> **முதிரிணர் ஊழ்கொண்ட முழவுத்தாள் எரிவேங்கை**
> **வரிநுதல் எழில்வேழம் பூநீர்மேல் சொரிதரப்**
> **புரிநெகிழ் தாமரை மலரங்கண் வீறெய்தித்**
> **திருநயந்து இருந்தன்ன தேங்கமழ் விறல்வெற்ப!"**[1]

1. குறிஞ்சிக்கலி, *8:1-7*

(முதிரிணர்—முதிர்ந்த கொத்துக்கள்; ஊழ்கொண்ட—அலர்தல் பொருந்திய)

எனப்பாடிச் செல்லும் பகுதியினைக் காணலாம். இந்த வருணனையைக் காலம்காலமாகத் தமிழ்மக்கள் தம் மனத்தில் வைத்துப் போற்றி வருவதன் அடையாளங்களாக ஓவியத்திலும் சிற்பத்திலும் கஜலட்சுமியின் திருவுருவங்களைக் கண்டு மகிழலாம்.

சமணக் கொள்கையினரும் தாமரை மலருக்கு நல்ல ஏற்றத்தினை அளித்துள்ளனர். **சித்தன்னவாசல்** ஓவியங்களுள் சிறப்பாகக் காணப்பெறும் தாமரைத் தடாகத்தினைச் சமண அண்ணய அறம் போதிக்கும் **சமவ சரவணக் காட்சி**யாகக் கொள்வது ஈண்டு மனங்கொள்ளத் தக்கது.

முற்றுந் துறந்த முனிவராகிய **மணிவாசகர்** தெய்வ நலச் சார்புடன் அகத்துறைகள் கொண்ட **திருச்சிற்றம்பலக் கோவையார்** பாடியருளியவர். அந்தத் திருக்கோவையாரில் இயற்கைப் புணர்ச்சியுள் **காட்சி** என்னும் அகத்துறை பற்றிய முதல் பாசுரம் மிகமிகச் சிறப்புடையது. ‘திருவளர்தாமரை’ எனத் தொடங்கும் முதற்பாசுரத்தின் சிறப்பினை நோக்கி அந்தக் கோவையாரினைத் **‘திருவளர்தாமரை’** என்றே சமயப்பெருமக்கள் அழைக்கலாயினர். ‘குருவின் திருமேனி காண்டல்’ எனும் பேரின்பப் பொருள் நல்குவதாகிய **முதற்பாசுரம்** வருமாறு:

> **“திருவளர் தாமரை சீர்வளர் காவிகள் ஈசர்தில்லைக்**
> **குருவளர் பூங்குமிழ் கோங்குபைங் காந்தள்கொண்**
> **டோங்கு தெய்வ**
> **மருவளர் மாலை யோர்வல்லியி னொல்கி யனநடைவாய்ந்**
> **துருவளர் காமன்றன் வென்றிக் கொடிபோன் றொளிர்**
> **கின்றதே!”**

இதனால், ‘மருதவளத்தைக் குறிக்கும் **தாமரைப்பூவையும்** நெய்தல் வளத்தைக் குறிக்கும் **நீலப்பூவையும்**, முல்லை வளத்தைக் குறிக்கும் **குமிழம் பூவையும்**, பாலைநிலத்தைக் குறிக்கும் **கோங்கு மலரையும்**, குறிஞ்சிவளத்தைக் குறிக்கும் **காந்தள் மலரையும்** இயைத்து அவயவங்களாகக் கொண்டு (எங்ஙனமெனில், தாமரைப்

பூவை முகமாகவும் செங்கழுநீர்ப்பூக்களைக் கண்களாகவும், குமிழமலரை மூக்காகவும், கோங்கரும்புகளை நகில்களாகவும், காந்தள் மலர்களைக் கைகளாகவும் கொண்டு) உயர்ந்த தெய்வ மணம் மிக்க **மாலை** ஒரு வல்லி சாதகக் கொடி போல் நுடங்கி, அன்னத்தின் நடைபோன்ற நடையழகு வாய்க்கப் பெற்று, வடிவு மிகுந்த மன்மதனின் வெற்றிக் கொடியைப் போன்று விளங்குகின்றது; இஃது என்ன வியப்புடையது!' என்று தலைவன் உவகை மிகுதியால் சொல்வதாகிய காட்சி நமக்குப் புலப்படும்.

தெய்வநலம் வாய்க்கப்பெற்ற திருக்கோவையார் எனும் இப்பிரபந்தத்தில் **'பேரின்பமே ஒரு தெய்வமான மலர்மாலை'**யாக உருவகிக்கப் பட்டுள்ளது; மலர்ப்பண்பாட்டின் உச்சநிலைகளுள் இதுவும் ஒன்றெனக் களிப்புறலாம். திருவருளால் இறைவனுக்குப் பசிய பூங்கொத்தினைச் சூடுவதால் பரகதி (துறக்கப்பேரின்பம்) இறைவனால் வழங்கப்படும் என்பதனை **அதிவீரராம பாண்டியர்,**

> **"சிந்தனை உனக்குத் தந்தேன் திருவருள் எனக்குத் தந்தாய்**
> **பைந்துணர் உனக்குத் தந்தேன் பரகதி எனக்குத் தந்தாய்"**

எனத் திருக்கருவைப் பதிற்றுப்பத்தந்தாதியில் பாடிச் செல்வதால் காணலாம்.

தெய்வங்கள் பலவற்றைச் சிந்திக்கையில் ஒவ்வொரு தெய்வத்திற்கும் உவப்பான மலர்களாகச் சிலவற்றை இயைபுடன் சிந்திக்கின்ற மரபு தென்னாட்டில் நிலவி வந்துள்ளது.

சிவனுக்கு அடையாள மலராகவே **கொன்றைமலர்** கூறப் படுகிறது. மஞ்சள் நிறமும் செம்மையும் பசுமையும் தம்முள் அளவொத்துக் கலந்த கலப்பு நிறத்துடன் சிவசக்தி வண்ணமாய் ஐந்து இதழ்கள் கொண்டு விளங்குவது இம்மலர் ஆகும். இம்மலர் அகரமாகிய சிவமும், உகரமாகிய சக்தியும், மகரமாகிய மாயையும் கலந்துண்டான பிரணவத்தை நினைவூட்டும் என்பர். **மணி வாசகர்** கொன்றை மலரணிந்த இறைவனிடம் எவ்வாறு ஈடுபாடு கொண்டு பாடுகிறார் என்பதனை,

> "வானோர் அறியா வழியெமக்குத் தந்தருளுந்
> தேனார் மலர்க்கொன்றைச் சேவகனார் சீரொளிசேர்
> ஆனா அறிவாய் அளவிறந்த பல்லுயிர்க்கும்
> கோனாகி நின்றவா கூறுதுங்காண் அம்மானாய்"[1]

எனவரும் பாசுரத்தால் அறியலாம். மேலும் கொன்றைமலருகந்த சிவன்பால் காதல்மிக்க தலைவியின் நிலையில் இருந்து கொண்டு அவனைக் கலந்து களிக்கச்-சிவமயமாக-எண்ணுகிறார். எனவே, வாசகரும் சிவன் சூடிக் கழித்த கொன்றை மலரைச் சூடித் தாமும் களித்தாட விரும்புகிறார்; இதனைத் **திருவம்மானையில்,**

> "சூடுவேன் பூங்கொன்றைச் சூடிச் சிவன்திரள்தோள்
> கூடுவேன் கூடி முயங்கி மயங்கிநின்(று)
> ஊடுவேன் செவ்வாய்க் குருகுவேன் உள்ளுருகித்
> தேடுவேன் தேடிச் சிவன்கழலே சிந்திப்பேன்
> வாடுவேன் பேர்த்து மலர்வேன் அனலேந்தி
> ஆடுவான் சேவடியே பாடுதுங்காண் அம்மானாய்"[2]

என்ற பாசுரத்தால் **மணிவாசகர் 'நாயகநாயகி பாவம்'** (Bridal mysticism) காரணமாகக் கொள்ளுஞ் செயற்பாடுகளைக் காணலாம். இவ்வளவிற்கும் அடிப்படையாக விளங்குவது சிவனுக்குரிய பூங்கொன்றையை மணிவாசகர் சூடிக்கொள்வதேயாகும்.

அடியார்களுக்கு மிகச்சிறப்பாக அருள் புரிகையில் சிவன் தனக்கு உவப்பான **கொன்றைமலர்** தரித்தவனாகவும், உமையம்மையினையும் திருமுருகனையும் உடன்கொண்டவனாகவும் எழுந்தருளுகின்றான்; அஃதாவது, **சோமாஸ்கந்த மூர்த்தியாக** எழுந்தருளுகிறான் என்ற குறிப்பினைச் **சேக்கிழார்,** பெரியபுராணத்தில்,

> "கொன்றை வேணி யார்தாமும்
> பாகங் கொண்ட குலக்கொடியும்
> வென்றி நெடுவேல் மைந்தரும்தம்
> விரைப்பூங் கமலச் சேவடிக்கீழ்

1. திருவாசகம், திருவம்மானை, 16·3-6
2. மேலது-17

நின்ற தொண்டர் மனைவியார்
நீடும் மகனார் தாதியார்
என்றும் பிரியா தேதிறைஞ்சி
இருக்க உடன்கொண் டேகினார்"[1]

எனவரும் பாடலால் உணர்த்திச் செல்கிறார். "சிறுத்தொண்டரின் குடும்பம் முழுவதுமே தம்மை விரும்பி வழிபட்டுப் பணி புரிந்ததனால் சிவபெருமானும் அவர்களைத் தம் குடும்பத்துடன் போந்து ஆட்கொண்டருளினர் போலும்!"[2] என்று நயமான விளக்கங்கூறுவார் ஆசிரியர் **ந.ரா. முருகவேள்.** இவ்வாறான சிந்தனைகளூடே திருவருள் புரியும் சிவன் **கொன்றை வேணியனாக** எழுந்தருளினான் என்பதும் மனங்கொள்ளத்தக்க தாகும்.

சிவனது கொன்றைமாலையில் துளும்பும் தேனையுண்ணும் வண்டின் செயல்களைப் புலவரொருவர் அழகாகச் சித்திரிக்கின்றார். பாசம் நீங்கிய முத்தர்களை விட்டு நீங்காத பரஞ்சோதியின் தெய்வமணங் கமழும் **பசுங்கொன்றைமாலையைப்** பிரியாத வண்டானது சூழ்ந்து இனிய பணணை முரன்று, சேரச் சென்று, மணத்தைச் செறிந்து, மீதே பறந்து, விரும்பி மதுவையுண்டு. மகரந்தத்தைக் கோதிக் கொண்டு அங்கேயே பாடுகிடக்கிறதாம்! இந்த வண்டின் இவ்வியத்தகு செயல்களைச்,

"சூழ்ந்து முரன்றணவி வாசந் துதைந்தாடித்
தாழ்ந்து மதுநுகர்ந்து தாதருந்தும் - வீழ்ந்தபெரும்
பாசத்தார் நீங்காப் பரஞ்சுடரின் பைங்கொன்றை
வாசத்தார் நீங்காத வண்டு"[3]

எனவரும் செய்யுளால் அறியலாம்.

கூட்டு வழிபாட்டிலே கொன்றைமலர்மாலை சூடிய இறைவனைப்பாடியும் ஆடியும் நிற்க அழைப்பதைக்,

---

1. சிறுத்தொண்ட நாயனார்புராணம், 87
2. திருக்கோயில்-திங்களிதழ், நவம்பர் 1971
3. தண்டியலங்காரம்-மேற்கோட் செய்யுள்

> **"கோமானே! கருவைவரும் குணக்குன்றே மலரிதழித்**
> **தேமாலை புனைந்தசடைச் செழுஞ்சுடரே! என்றென்று**
> **பாமாலை வாய்பாடிக் கைகொட்டிப் பதம்பெயர்த்து**
> **நாமாட வம்மின்காள்! தொண்டராய் நமரங்காள்!"**[1]

என்ற பாசுரதால் அறியலாம்.

வில்வமும் கொன்றைமாலையும் அணிந்த திருவொற்றியூர்த் தியாகராசப் பெருமான் தம் கல்நெஞ்சமும் கசிந்துருகிக் களிக்குமாறு திருவழகு பொலிய விளங்குகிறான்; அப் பெருமானை இல்லறத்தில் ஊற்றங் கொண்ட நிலையிலே **வள்ளற் பெருமான்** ஆவலுடன் கண்டு ஆனந்தங் கொள்கிறாராம்! தாம் செய்த பெருந்தவத்தை நினைத்துப் பூரிப்புக் கொள்வதை,

> **"வில்வத் தொடும்பொற் கொன்றையணி**
> **வேணிப்பெருமான் ஒற்றிநகர்**
> **செல்வப் பெருமான் சிவபெருமான்**
> **தியாகப் பெருமான்நின் திருவழகைக்**
> **கல்வைப் புடைய மனங்களிக்கக்**
> **கண்கள் களிக்கக் கண்டுநின்றேன்**
> **இல்வைப் புடையேன் அம்மாநான்**
> **என்ன தவந்தான் செய்தேனோ!"**[2]

எனவரும் பாசுரத்தால் அறியலாம்.

கொன்றைமலரை நாயகனிடமிருந்து தலைவி பெற்றுச் சூடிக் கொள்ள வேண்டுமென்ற உணர்வு சைவப் பாசுரங்களிலும் சிற்றிலக்கியங்களிலும் குறிப்பிடப் பெற்றுப் போற்றப்பட்டுள்ளது. இந்த உணர்வின் ஒருவகைச் சித்திரத்தினைத் **திருக்குற்றாலக் குறவஞ்சி**யிலும் கண்டு மகிழலாம்.

பாமாலைகளால் போற்றப்பெறும் பரமனருளைப் பெற்ற **வசந்தவல்லி**யின் கூந்தல் இறைவனது கொன்றை மாலையைப் பெறுகின்ற செவ்வி கொள்வதைக் குறத்தி குறிசொல்லிக் காட்டு

---

1. திருக்கருவைப் பதிற்றுப்பத்தந்தாதி - 41
2. திருவருட்பா, தவத்திறம் போற்றல், 29

கிறாள்; அதனால் வசந்த வல்லி தந்த பொன்மாலை மாணிக்க மாலை முதலியவற்றை அழகு பெறப் பூண்டு குற்றால நகரெங்கும் சுற்றி வருகிறாளாம்! அவள் மீது தணியாக் காதல் மயக்குடன் குறவனாகிய சிங்கன் தேடிக் கொண்டு வருகிறானாம்! இதனைப்,

"பாமாலைத் திரிகூடப் பரமரருள்
பெறுவசந்தப் பாவை கூந்தல்
பூமாலை இதழிபெறப் பொன்மாலை
மணிமாலை பொலிவாய்ப் பூண்டு
நாமாலைக் குறவஞ்சி நன்னகர்ப்பட்
டணமுழுதும் நடக்கும் நாளில்
பாமாலை பூண்டசிங்கன் வங்கணச்சிங்
கியைத்தேடி வருகின் றானே"[1]

எனவரும் பாட்டால் அறியலாம். ஈண்டுப் **பூமாலை இதழி** என்பது கொன்றைமலர் மாலையைக் குறிக்கும். கொன்றை மலர்களைப் பிணைத்து மாலையாகக் கட்டுங்கலை ஒரு புறமிருக்க, அந்த மலர் களோ மரங்களில் அடர்த்தியாக மலர்ந்திருக்கையில் அந்தக் காட்சி **பொன்மாலைகளைப்** போல இருப்பதுங்காண்க. **தண்டி யலங்கார** மேற்கோள்செய்யுளொன்றில், "கொன்றை மலர்கள் **பொன்மாலையாகத்** தொங்க, வானில் மேகங்கள் முழங்க நறுமண முல்லை மலர்க்கொடிகள் எடுத்துநிற்ப, அழகிய தானத்திலே வண்டுகள் களித்துப்பாட, எப்பக்கமும் மயில்களாடி நிற்கின்றன" என்று தலைவன் ஊர்திரும்புங் கார்காலக் குறிப்பினைச் சுவை படக்கூறியுள்ளதைக் காணலாம்; அச்செய்யுள்வருமாறு:

"சோக மெவன்சொ லிதழிபொன் தூக்கின சோர்குழலாய்!
மேக முழங்க விரைசூழ் தளவங் கொடியெடுப்ப
மாக நெருங்கவண் டானங் களிவண்டு பாடவெங்கும்
தோகை நடஞ்செய்யு மன்பர்திண் டேரினித் தோன்றியதே"

இங்ஙனம் கொன்றைமலர்கள் மாலை போன்று பூத்துக்குலுங்கும் அழகிய காட்சி மக்களின் கண்கவர் காட்சியாகும். எனவே, இக் காட்சியில் மயங்கியதால் ஆங்கிலேயர்கள் இதற்கு ஆங்கிலத்தில் **'லேபர்நம்'** (Laburnum), அஃதாவது **பொன்மாலை** எனும்

1. *திருக்குற்றாலக் குறவஞ்சி-80*

பொருண்மையுடன் கூடிய பெயரைப் பொருத்தமாகச் சூட்டி யுள்ளனரோ என நினைக்கத் தோன்றும். எவ்வாறோ தமிழ் மக்களுள்ளத்தில் கொன்றைமலர்க் காட்சி தெய்வநல ஈடுபாட்டினைத் தந்துள்ளது. கொன்றையைக் **'கிருமி மர்த்தனி'** என்று வள்ளற் பெருமான் குறிப்பிடுவதிலிருந்து, கொன்றைமலர்ச் சூழலே உடல்நலத்திற்கும் உகந்தது என்பது பெறப்படும். கண்கவர்தோற்றத்தாலும் மருத்துவச் சிறப்பாலும் சிவனுக்குரிய கொன்றைமலர்த் தோற்றம் இனியநல் எழிற் காட்சி யாகவே இருந்து வருகிறது.

கொன்றை மலரின் தூய தெய்வத் தன்மையுடன் கூடிய சூழலைத் **திருமுறைகளிலும்** அருளாளர் பாசுரங்களிலும் **சிற்றிலக் கியங்களிலும்** ஆங்காங்குச் சுவைபடச் சுட்டியிருத்தலைக் காணலாம்.

கொன்றைமலரை யொத்த சிறப்பினையுடைய மலராகக் **கொக்கிறகு** எனப்பெயரிய **வெள்ளைமந்தாரை** மலரும் சிவன் திருமுடியினை அலங்கரிப்பது உண்டு; இதனைச்,

"சீர்கொள்கொக் கிறகும் கொன்றையும் துன்று
சென்னிச்சிற் றம்பலக் கூத்த!"[1]

எனவரும் பாசுரப் பகுதி கொண்டு அறியலாம். மந்தாரை, வெள்ளெருக்கு, கரு ஊமத்தை முதலிய பல மலர்களைச் சிவபெருமானுக்குரிய மலர்களாகக் கூறினாலும் கொன்றை மலரை விட அவனுக்குகந்த வண்ண நறுமலர் வேறெதுவும் இருப்பதாகத் தெரியவில்லை.

சிவபிரானுக்குத் தொண்டியற்றி அவனது வழிபாட்டின் பயனைப் பெறுஞ் சிறப்பிற்குரியவர் **சண்டேசுர நாயனார்.** அவரை உகந்து போற்றும்வகையில், தன் அன்பு மகிழ்ச்சியின் அடையாளமாகக் கொன்றை மாலையை இறைவன் சூட்டியருளி னான். இதனைப் **பெரியபுராணத்தில்,**

1. திருமாளிகைத்தேவர் திருவிசைப்பா-10:3

> "அண்டர் பிரானுந் தொண்டர்தமக் கதிப னாக்கி அனைத்து நாம்
> உண்ட கலமும் உடுப்பனவுஞ் சூடு வனவும் உனக்காகச்
> சண்டீ சனுமாம் பதந்தந்தோ மென்றங் கவர்பொற் றடமுடிக்குத்
> துண்ட மதிசேர் சடைக்கொன்றை மாலை வாங்கிச் சூட்டினார்"[1]

எனவருதலால் சாணலாம். சிவனுடைய **சிறந்த** மூர்த்தங்களாகிய இருபத்தைந்து மூர்த்தங்களுள் ஒன்றாகச் **சண்டேச அனுக்கிரக மூர்த்தி** யமைந்துள்ளதையும், இதற்கு அடையாளமாகச் சிவன் தன் முடியிலுள்ள **கொன்றை மாலையைச்** சண்டேசுவரருக்கு அணிவித்தலையும் இயைபுடன் சிந்திக்கையில் கொன்றையின் சிறப்பு இனிது உணரலாம். இவ்வாற்றான் உலகப் புகழ்பெற்ற சண்டேச அனுக்கிரகமூர்த்தியின்சிலையைக் **கங்கைகற் கொண்ட சோழபுரத்தில்** கண்டு மகிழ்க.

சிவனுக்குகந்த **கொன்றை, வெள்ளைமந்தாரை, எருக்கு, ஊமத்தை** ஆகிய மலர்களுக்கு அடுத்த நிலையில் **தும்பைமலர், சங்கு புஷ்பம், செம்பருத்தி, முல்லை** ஆகிய மலர்களும் உகந்தவையே என்பர்; சிவனுக்கு ஒவ்வாத மலராகத் **தாழம்பூ** கருதப் பெறுகின்றது. இதற்கும் புராணப் பின்னணி கூறுவர்; அஃதாவது, சிவனின் அடிமுடி தேடத் திருமாலும் பிரமனும் முயல்கையில், சிவன்முடியிலிருந்து வீழ்ந்த தாழம்பூ பிரமனுக்கு ஆதரவாகப் பொய்ச்சான்று கூறவும் முற்பட்டமையின் அது சிவனுக்கு ஒவ்வாததாயிற்று என்பர்.

திருமால் முல்லை நிலக் கடவுள்; அக்கடவுள் சிறப்பாகப் **பத்து அவதாரங்கள்** கொண்டவர்; அந்தச் சிறப்பினை வைணவ நூல்கள் மிகப் போற்றியுரைக்கும். பத்து அவதாரங்களுள் பூரண அவதாரங்களாக இராமனவதாரத்தையும் கண்ணனவதாரத்தையும் கூறி மகிழ்வர். இரு அவதாரங்களிலும் திருமாலின் நீலமேனி சிறப்பாகக் குறிக்கப் பெறும். நீலமேனி நெடியோனைக் குறிப்பிடுகையில், **பரிபாடற் புலவர்கள்** பல இடங்களிலும் **காயாம்பூ**

1. சண்டேசுர நாயனார் புராணம்-56

நிறத்தை அவனுக்குச் சுட்டிக் கூறுவர்; அவ்வாறு கூறுகையில் திருமாலின் அளப்பரும் பண்பு மேம்பாட்டினை உணர்த்தும் வகையில் இயைபுடன் சொற்றொடர்களைக் கையாண்டுள்ளனர். எடுத்துக்காட்டாக,

"எரிமலர் சினைஇய கண்ணை பூவை
விரிமலர் புரையு மேனியை ...."[1]

"பிறவாப் பிறப்பிலை பிறப்பித்தோ ரிலையே
பறவாப் பூவைப் பூவி னோயே"[2]

"நின், நாற்றமும் ஒண்மையும் பூவையுள"[3]

என்றும் வருகின்ற பாடற்பகுதிகளைக் காண்க.

"பூவை வண்ணனார் புள்ளின் மேல்வர
மேவி நின்றுநான் கண்ட தண்டமோ"[4]

என்று **திருமங்கையாழ்வார், பெரிய திருமொழி** (குன்றமொன்று) யிலும்,

"பூவையும் காயாவும் நீலமும் பூக்கின்ற
காவி மலர்என்றும் காண்தோறும்-பாவியேன்
மெல்ஆவி மெய்மிகவே பூரிக்கும் அவ்வவை
எல்லாம் பிரான்உருவே என்று"[5]

என்று **பெரிய திருவந்தாதி**யிலும் பாடிச் செல்வது காண்க. மேலும்,

"மேயான் வேங்கடம்
காயா மலர்வண்ணன்
பேயார் முலையுண்ட
வாயான் மாதவனே"[6]

என்று ஐந்தாம் **திருவாய்மொழி**யிலும் வருதல் காண்க.

---

1. பரிபாடல், 1:6-7
2. மேலது-3:72-73
3. மேலது-4: 29
4. பெரிய திருமொழி 11: 1 7
5. பெரிய திருவந்தாதி, 73
6. நம்மாழ்வார் திருவாய்மொழி, 5: 10 கண்ணன் கழலிணை 5

முல்லைநில ஆய்ச்சியர்கள் தாம் வசிக்கும் காட்டுப்பகுதிகளிலுள்ள முல்லை மலர்களைக் கற்பின் அடையாளமாகச் சூடுதல் வேண்டும்; ஆனால், அவற்றிற்கு மாறாகக் காயாம் பூவைச் சூடிக் கொள்கின்றனராம்! தம் இளமார்பாகிய முற்றத்திலும் காயாம்பூவையே பரப்பி வைத்து இன்புறுகிறார்களாம்! காரணம், ஒருகாலத்தில் பசுக்களுக்குத் துன்பமுண்டாகுமாறு இந்திரன் பெய்வித்த மழையினின்றும் காக்க வேண்டிக் கோவர்த்தன மலையைக் குடையாகப் பிடித்தருளியவன் **கண்ணபிரான்**; அவனது திருமேனியைக் காயாம்பூக்கள் தம் நிறத்தால் ஒப்பாகி மகளிரின் மேனியில் படிந்து அவனை நினைவூட்டும் என்பதே. இதனால், கற்பிற்குரிய முல்லையிலும் கண்ணனது நினைப்பூட்டுங் காயாமலரே ஆய்ச்சியருக்கு உவப்பாயிற்று என்பது புலனாகும் இதனை,

> **"மானேர் நோக்கின் வளைக்கை யாய்ச்சியர்**
> **கான முல்லை சூடார் கதுப்பில்**
> **பூவைப் புதுமலர் சூடித் தாந்தம்**
> **அடங்காப் பணைமுலை யிழைவளர் முற்றத்துச்**
> **சுணங்கின் செல்வி மறைப்பினும் மலர்ந்த**
> **பூவைப் புதுமலர் பரப்புவர் பூவயின்**
> **ஆனிரை வருத்தம் வீடமலை யெடுத்து**
> **மாரி காத்த காளை**
> **நீல மேனி நிகர்க்குமா லெனவே"**

எனவரும் **தண்டியலங்காரம்** மேற்கோட் செய்யுளால் அறியலாம்.

கண்ணனுக்கு அண்ணனாக வருபவன் **பலராமன்;** அவன் வெள்ளை நிறத்தவன். பண்டைத்தமிழகத்தே அவனுக்கும் நல்லவழிபாடும் போற்றுதலும் இருந்திருந்தமை சிலப்பதிகாரம் முதலிய இலக்கியங்களால் அறியலாம்.

பலராமனை மலருடன் ஒப்பிடுகையில் **மராமர** (வெண்கடம்பு) மலரைக் குறிப்பிடுகின்றனர்; இதனை **மணிமேகலையில்,**

> **"வால் வீ செறிந்த மராஅம் கண்டு**
> **நெடியோன் முன்னோடு நின்றனன் ஆமென"**[1]

என வருங்குறிப்பாலும், **கார்நாற்பதில்,**

1. சிறைக்கோட்டம் அறக்கோட்டமாக்கிய காதை, 76-77

"நாஞ்சில் வலவன் நிறம்போலப் பூஞ்சினைச்
செங்கால் மராஅம் தகைத்தன-பைங்கோற்
றொடிபொலி முன்கையாள் தோள்துணையா வேண்டி
நெடுவிடைச் சென்றதென் நெஞ்சு"

எனவருஞ் செய்யுளாலும் (19) தெரிந்துகொள்ளலாம். வெண்கடம்பு மலர் கார்காலத்தில் நிரம்பப் பூக்கும் என்பதும், பிரிந்த காதலர்கள் கூடுதற்குரிய நற்பருவத்தைக் குறித்துக் காட்ட அம் மலர்கள் பயன்பட்டன என்பதும் **கார்நாற்பதில்** வருங் குறிப்புகள் எனலாம். மேலும், செங்கதிரோன் போல முள்முருக்கமலரும், இந்திரன் போலக் கரிய காஞ்சிமலரும், சந்திரன் போல வெண்ணிற மரவமலரும் மலர்ந்தன என்பதும், இவ்வரிசையில் சிலதெய்வங் களின் நிறங்கள் மலர்களால் புலப்படுத்தப்படுவதுமாகிய செய்தி களைத் திருவிளையாடற்புராணம் முதலிய இலக்கியங்களில் கண்டுகொள்க.

அடுத்து, வழிபாட்டிற்குரிய தெய்வங்கள் தொடர்பாக ஏற்புடைய சில மலர்களைக் காண்போம்.

விநாயகருக்கு எருக்கம்பூ, செம்பருத்தி, தாமரை, ரோசா ஆகிய மலர்கள் உகந்தவை என்றும், அடுக்குநந்தியாவர்த்த மலர் ஆகாதென்றும் கூறுவர். இவ்வாறு கூறுவதற்குச் சமய அடியவர்கள் பிறர் ஏற்கும் வண்ணம் கற்பித்துச் சில காரணங்களைக் கூறிவருகின்றனர்.

திருமுருகன் குறிஞ்சிநிலத் தமிழ்த்தெய்வமாகும். முருகு என்றால் **மணம் இளமை கடவுள்தன்மை அழகு** என்னும் நான்கு பொருளுமடங்கிய ஒரு சொல் என்பது தமிழ் வழக்காகும். இவ்வாறான பொருள்நலத்துடன் முருகை முருகனாகக் கொண்டு பண்டைத்தமிழர் வழிபாடு நடத்தியுள்ளனர் என்பது **பரிபாடல், திருமுருகாற்றுப்படை** முதலிய நூல்களால் உணரலாம். தமிழ்த் தென்றல் **திரு வி. கலியாணசுந்தரனார்**, "மணம், இளமை, கடவுட்டன்மை, அழகு ஆகிய இவற்றின் பொருளாக முருகன் பொலிதலும், இந்நான்கனுள் ஒன்றாய அழகிடை ஏனைய மூன்றும் பிரிவின்றி விராவி நிற்றலும், அதனான் அவ்விராவுத

லுடைய அழகை முருகனெனக் கோடலும், பிறவும் பெறப்படுகின்றன"[1] என்று கூறிச் செல்வது ஈண்டு இயைபுடன் சிந்திக்கத் தக்கது. முருகு எனுஞ்சொல் நறுமணத்திற்கும் தெய்வத்திற்கும் ஒப்ப வழங்கியதைப் "புடையெல்லாந் தெய்வங்கமழும்" (ஐந்திணை யைம்பது. 59) என வருதலால் உணரலாம். ஆகவே 'நறுமணமே தெய்வம், தெய்வமே நறுமணம்' என்றும் கருதியவர்கள் தமிழர்கள் எனலாம்.

இயற்கையின் எழில்நகையாகிய வண்ண நறுமலர்கள் தெய்வ நல நினைப்பை மக்கட்கு உருவாக்க வல்லன என்பது தமிழர் களுக்கு உடன்பாடான கொள்கையேயாகும். நல்ல மணமுள்ள **கடப்பமலர் எறுழ், குரவ மலர், செச்சை** (வெட்சி) **மலர், காந்தள் மலர், நீலோற்பலம், முல்லை, மல்லிகை** எனப்பல மலர்களைச் சூடி மகிழ்பவன் முருகன்; எனினும், **கடம்பிலே** அவனுக்குத் தனியீடுபாடு உண்டு. **பரிபாடலில்,**

> **" .... யாஅம் இரப்பவை**
> **பொருளும் பொன்னும் போகமும் அல்லநின்பால்**
> **அருளும் அன்பும் அறனும் மூன்றும்**
> **உருளிணர்க் கடம்பின் ஒலிதா ரோயே"[2]**

எனவரும் செவ்வேள் பாடல் காண்க.

சாந்தராகிய அருணகிரிநாதரும் தம் **திருப்புகழில்,**

> **"பலபல பைம்பொன் பதக்க மாரமும்**
> **அடிமை சொலுஞ்சொல் தமிழ்ப்ப னீரொடு**
> **பரிமள மிஞ்சக் கடப்ப மாலையும் அணிவோனே"[3]**

எனச் சந்தத்துடன் நவில்வதைக் காண்க.

குறிஞ்சி நிலத்தில் செந்நிற மலராகிய **எறுழ்** தெய்வப் பொலிவுடையது. அம்மலருடன் கூடிய எறுழ்மரமும் திருமுருகன் விரும்பியுறையுந் தன்மையது; இதனை **ஒதலாந்தையார்,**

---

1. முருகன் அல்லது அழகு, பக். 24-25
2. பரிபாடல், 5:78 81
3. 'மலரணி'- திருப்புகழ்

"..................... **விரியிணர்க்**
காலெறு ழொள்வீ தாஅய
முருகமர் மாமலை . ..."[1]

எனக் குறித்துச் செல்வதால் உணரலாம்.

வண்ணச்சரபம் தண்டபாணி சுவாமிகள், *திருமுருகன் ஏற்றத்தினை மிகவும் சுவைபட மிகுதியாகப் பாடியவர். திருச்செந்தூர் முருகன் மீது பாடியருளிய* **பதிற்றுப்பத்தந்தாதியில்,** *கொன்றை மாலையிலே முருகனுக்குள்ள விருப்பத்தைச் சுட்டிக் காட்டுகிறார். தன் தந்தைக்கு விருப்பமான கொன்றை மலரிலே சோலைசூழ் முருகனும் விருப்பங் கொண்டிருப்பவனே என்பதைப்,*

"**பண்பர்டும் வண்டுமலி பசுங்கொன்றைத் தொடையாளர்**
நண்பாகிக் களிகூர நவில்கவிஞன் நீயெனில்என்
வண்பாடற் கின்றளவும் மனமிரங்கா திருப்பாயோ
தண்பாவு மலர்சோலைத் தனித்திருச்செந் தூரானே"[2]

எனப் பாடிச் செல்வதால் உணரலாம். என்றாலும், கந்தனுக்கு உவப்பானது **கடப்ப மாலையே** *என்பதனைப் பிறிதோரிடத்தில்,*

"**கந்த நாண்மலர்க் கடம்பி னோடும்என்**
செந்த மிழ்க்கவித் தொடையைச் சேர்ப்பையோ"[3]

என்று அதே பதிற்றுப்பத்தந்தாதியிலே பாடிச் செல்வதால் அறியலாம்.

பொதுவாகக் கூறும்போது திருச்செந்தூர் முருகன் **கடம்பு, புனலி** *(நீலோற்பலம்),* **குரவு, செச்சை** *(வெட்சி) ஆகிய மலர்களைத் தன் தோளிலே அணிந்து மகிழ்பவன் என்பதை அதே தண்டபாணி சுவாமிகள்,*

"**தேன்றொடைக் கடம்பும் புனலியும் குரவுஞ்**
செச்சையும் திகழ்ந்ததிண் புயனே"[4]

எனப் பாடிச் செல்வதால் அறியலாம்.

---

1. ஐங்குறுநூறு, 308,
2. பதிற்றுப் பத்தந்தாதி-41
3. மேலது-85
4. செந்திநாயக சதகம், 17

கடம்பினைப் போலவே **குரவ மலரும்** திருமுருகனுக்கு மிக உகந்த மலராகும். **திருவிடைக்கழி** என்பது ஈசுவரனுக்கும் முருகனுக்கும் மிகவும் ஈடுபாடான தலமாகும். திருமுருகனே ஈசுவரனை வழிபட்ட தலமெனக் கூறுவர். இங்குள்ள தலமரம் குராமரமாகும். ஆறுபடை வீடுகளில் கோலாகலமாக வீற்றிருந் தருளும் முருகன், இங்கே **குராவடிக்குமரனாக** அமர்ந்து, **குராமலர்ச் சூழலிலே** அடியவர்களுக்குத் திருவருள்புரிந்து வருகிறான் என்பது மனங்கொள்ளத் தக்கதாகும்.

குரவமலர் உகக்குங் கடம்பனாகிய **முருகன் உறையும்** ஆறுபடை வீடுகளுமே **தெய்வமலர் மணக்கும் சூழலிலேயே** புலவர்களால் சித்திரிக்கப்படும். எடுத்துக்காட்டாகத் **திருப்பரங்குன்றத்திலே** மலர்மணம் சுமந்து வருந் தென்றல் காரணமாகத் தெய்வநலச் சூழல் இனிது அமைந்துள்ளது. இதனைப் **பரிபாடலில்** காண் போம்.

ஏழ்துளை வங்கியத்திலும், ஐந்துளைக்குழலிலும், யாழிலும் பிறந்த இசைச்சுருதியினை யொத்து, இன வேட்கையுடன் கூடிய தும்பியும் வண்டும் மிஞிறும் முரன்று கொண்டிருக்கின்றன; சுனை மலர்களை மலர்வித்து நிற்கவும் கொன்றை கொத்துக் கொத்தாகப் பூக்களை மலர்வித்துக் குலுங்கவும், கொடி மலர்கள் மிகநல்ல மணத்துடன் மலரவும், முற்ற மலர்ந்த பன்மலர்கள் நறுந்தேன் துளிர்க்கவும், அந்த நறுமணத்துடன் தென்றல் அசையும் தலைமைத் தன்மையுடையது திருமுருகனது பரங் குன்றமாகும்; இதனை **நல்லந்துவனார்,**

“ஏழ்புழை யைம்புழை யாழிசைகேழ்த் தன்னஇனம்
வீழ்தும்பி வண்டொடு மிஞிறார்ப்பச் சுனைமலரக்
கொன்றை கொடியிணரூழ்ப்பக் கொடிமலர்
மன்றல மலர மலர்காந்தள் வாய்நாற
நன்றவிழ் பன்மலர் நால நறைபனிப்பத்
தென்றல் அசைவரூஉஞ் செம்மற்றே யம்மநின்
குன்றத்தாற் கூடல் வரவு”[1]

எனவரும் பாடற்பகுதியால் சித்திரித்துக் காட்டுதல் காண்க.

1. பரிபாடல், 8. 22-28

முருக வழிபாட்டிற்கு முன்னோடியாய் இருந்தது '**வேலன் வெறியாடல்**' என்பது அறிஞர் நா. வானமாமலை போன்ற சிலர் கருத்தாகும். வெறியாடலிலும் மலர்கள் இடம்பெற்றுள்ளதை இலக்கியங்கள் பலவும் கூறிச்செல்கின்றன.

காமநோய் காரணமாக நலிகின்ற மகளிருடைய நோயை இன்னதென்று அறியாத தாய்மார்கள் வேலனை அழைத்து நோய்க்குக் காரணம் கேட்பார்கள். வேலனாகிய அந்தப் பூசாரி வெறிக்களம் வரைந்து ஆடு அறுத்துப் பலி தந்து **பூக்களை நிறையத் தூவிப்** படையலுடன் முருகவெறி கொண்டு ஆடிக் காரணம் சொல்வான்; இத்தகைய வேலன் வெறியாடல் ஓர் **இனக்குழு வழிபாட்டு முறை** (Tribal Worship) ஆகும் என்பது அறிஞர்கள் கொள்கையாகும்.

உலகத்தில் மக்களாகப் பிறந்தவர்களனைவரும் ஒருவகையில் **காலநியதிக்குக்** கட்டுப்பட்டவர்கள்; மேலும், சமயநம்பிக்கையால் கால நியதிக்கு மிகவும் உட்பட்டு இயங்கும் நட்சத்திரங்களுக்கும் கோள்களுக்கும் (கிரங்கங்களுக்கும்) கட்டுப்பட்டவர்கள்; இது வான நூலியலாரும் சோதிட நூல் வல்லாரும் கூறிவருங் கொள்கையாகும். அன்றாட வாழ்வு நிகழ்ச்சிகளிலுங் கூட ஒருவருக்கொருவர் உரையாடுகையில் தத்தம் சங்கடங்களுக்குக் காரணம் '**கிரக சாரம்**' என்று கூறி நிற்பதைக் காணலாம் சோதிடர்களும் ஒவ்வொருவர் வாழ்க்கையில் நேர இருப்பவற்றை முன்பே கணிக்குமிடத்துக் **கோள் சாரம்** (கோசாரம்) எப்படியுள்ளதெனக் கண்டுணர்ந்து கூறிவருகின்றனர். அவ்வாறாக வாழ்க்கை நிர்ணயத்துக்கான கோள்கள் பலவற்றில் **ஒன்பது கோள்கள்—நவ கிரகங்கள்**—சிறப்பானவை என்பர். அந்த நவகிரகங்களுக்கும் தெய்வநலச் சார்பினைச் சமய அடிப்படையில் தந்துள்ள மக்கள், அவற்றிற்குரிய சிறப்பான **மலர்களையும்** பட்டியலிட்டுக் காட்டியுள்ளனர்; விவரம் வருமாறு:

சூரியனுக்கு உகந்தமலர் செந்தாமரை
சந்திரனுக்கு உகந்தமலர் வெள்ளலரி
செவ்வாய்க்கு உகந்தமலர் சண்பகம்
புதனுக்கு உகந்தமலர் வெண்காந்தள்
வியாழனுக்கு உகந்தமலர் முல்லை
வெள்ளியாகிய சுக்கிரனுக்கு உகந்தமலர் வெண்பிமரை
சனீசுவரனுக்கு உகந்தமலர் கருங்குவளை
இராகுக்கு உகந்தமலர் மந்தாரை
கேதுக்கு உகந்தமலர் செவ்வல்லி[1]

சூரியனுக்கு வெள்ளெருக்கு மலரும், இராகுவுக்கு இலுப்பை மலரும், சுக்கிரனுக்கு மல்லிகை மலரும் உகந்தவையே எனவும் சிலர் கூறுவர். பொதுவாகத்தோட்டத்து மலர்களை விடக் காட்டுப் பகுதிகளில் மலரும் மலர்களே அருச்சனைக்கு மிகச்சிறந்தவை என்பதும், மலர்களை விட மாலைகளே பன்மடங்கு பயன்தர வல்லன என்பதும் பூசைவிதியாகும். இறைவனுக்கு உகந்தவையாகக் கருதப் பெறும் மலர்களாகக் **கோட்டுப்பூக்கள் இருபத்திரண்டு, கொடிப் பூக்கள் பத்து, நீர்ப்பூக்கள் ஐந்து, நிலப்பூக்கள் இருபத்தைந்து** ... என்று கூறப்படுதலைப் '**புட்பபலன்**' எனும் நூலில் கண்டு கொள்ளலாம். மலர்ப்பண்பாடு தொடர்பாகப் பல செய்திகளைத் தேர்ந்து தெளிவு கொள்ளப் 'புட்ப பலன்' போன்ற நூல்களைக் காண்க.

எல்லாத் தெய்வங்களுக்கும் உரிய பூசைப்பூக்களில் **செவ்வரளிப்பூ**வும் ஒன்றாகும். நாளும் செவ்வரளிப் பூவைத் தொடுத்து **அம்பிகைக்குச்** சார்த்தினால் ஞானம் உண்டாகும்; **அடுக்கரளிப்பூ** கிடைத்தாலும் தொடுத்து அம்பிகைக்குச் சார்த்தலாம் என்பர்.

6.1. மலரலங்காரம் - திருப்பணி சாத்துதல்:

தமிழ்நாட்டுத் திருக்கோயில்கள் பலவற்றிலும் தெய்வங்களுக்கு நித்திய பூசையிலும் திருவிழாக் காலத்திலும் செய்கின்ற அலங்காரங்கள் அவ்வக் கோயிலில் பணிபுரியும் அர்ச்சகர்களின்

1. ஞானவழி, சூலை 1989

கைவண்ணத்தைப் பொறுத்ததாகும். என்னதான் மூர்த்தி (சுவாமி) மிகக் கீர்த்தியுடனும் சீர்த்தியுடனும் கண்கண்ட தெய்வமாகப் போற்றப்படினும், இவ்வுலக நடைமுறையில் அடியவர்களின் மனத்தை மகிழ்விக்கும் வண்ணம் கண்கவர் அலங்காரமும் மூர்த்திக்குத் தேவைப்படுகின்றது. சில கோயில்களில் இவ்வாறு தான் தெய்வங்களுக்கு அலங்காரம் அமைதல் வேண்டும் என்ற மரபும் உண்டு. எடுத்துக்காட்டாகத் திருவாரூர்க் கோயிலில் நடைபெறும் பூவலங்காரம் பற்றிச் சிறிது காண்போம்.

'இண்டை செஞ்சடை வைத்த இயல்பினனா'கிய திருவாரூர்த் தியாகேசப் பெருமானுக்கு இண்டைமாலை சாத்தும் அழகே ஒரு தனித்தன்மை வாய்ந்ததாகும். இது பற்றியும் திருப்பணி சாத்துதல் பற்றியும் குடவாயில் பாலசுப்பிரமணியம் குறிப்பிடுகையில்,

"ஆரூரில் அப்பர்பெருமான் கண்ட இண்டைமாலை என்பது ஒரு சாண் நீளத்தில், மல்லிகை, ஜவுந்தி போன்ற சுகந்த மலர்களால் மட்டுமே கட்டப்படும் ஒரு ஜோடி மாலையாகும். இதனை மாலை நேரத்து பூஜையான சாயரட்சையில் மட்டுமே அணிவிக்கின்றனர். இதனைத் தொடுப்பவர்கள் ஒரு குறிப்பிட்ட மரபினரே. செவ்வந்தித்தோடு, நீலோத்பல மலர், இண்டை மாலை இவை ஆரூர்த் தியாகருக்கே உரியவை. ஆரூர்ச் செப்பேட்டு ஓவியங்களிலும், விதானத்து வண்ண ஓவியங்களிலும் தியாகப் பெருமானோடு இண்டை மாலையும் காட்டப்பட்டுள்ளது"[1] என்றும், "எல்லாத் திருக்கோயில்களிலும் இறைவனுக்கு மலர் மாலைகளையும் மலர்ச்சரங்களையும் சூட்டுதலே வழக்கம். ஆனால் ஆரூர் தியாகருக்குரிய தனிச்சிறப்பு "திருப்பணி" சாத்துதலாகும். இங்கு மல்லிகை, முல்லை, சவந்தி, பவளமல்லி போன்ற சுகந்த மலர்களை மாலையாகவோ, சரமாகவோ தொடுக்காமல், தியாகப்பெருமான் மீது மலர்களைத் தூவித் தூவி அலங்கரிக்கும் முறையே பணிசாத்துதலாகும் இண்டைமாலை, செவ்வந்தித் தோடு, செங்கழுநீர்ப்பூக்களோடு, சுகந்த மலர்களால் திருப்பணி சாத்திய பின்பு ஆரூரனைக் காணக் கண் கோடி வேண்டும்.

1. திருவாரூர்த்திருக்கோயில், பக். 207

"பணிசாத்துதலுக்கு என்றே ஒரு தனிவிழா கூட நடைபெறுகின்றது. இதனை **"நிறைபணி உற்சவம்"** என்றழைப்பர். ஒவ்வோர் ஆண்டும் புரட்டாசித்திங்கள் பூரட்டாதி நாளன்று செங்கழுநீர் ஓடையிலிருந்து செங்கழுநீர்ப்பூக்கள் கொய்யப்பெற்று, அவற்றைப் பல்லக்கில் வைத்து ஆரூரின் திருவீதிகளில் பவனிவரச் செய்வர். பின்னர் அவற்றைத் தியாகப்பெருமான் திருமுன்னர்க் கொண்டு சென்று பூஜைகள் நிகழ்த்திப் பணி சார்த்தப்பெறும். அவ்வமயம் இத்திருக்கோயிலின் மரபுவழி மாலை தொடுப்பவரான **'திருமாலைக்கட்டி'** என்ற ஊழியர்கள் கோயில் மரியாதையான பரிவட்டம் கட்டிக் கௌரவிக்கப்படுவார்கள்"[1] என்றும் எழுதிச் செல்வது காண்க.

இவ்வாறே சில திருக்கோயில்களில் மரபுவழி மலர்வழிபாடு நடைபெறும்; கள ஆய்வு செய்தால் அரிய பல செய்திகள் கிட்டும். மேலும், சில கோயில்களில் வண்ண நறுமலர்களால் மூர்த்திகளை அலங்காரஞ் செய்வதுடன் வண்ண நறுமலரலங்காரம் போலவே வண்ண வண்ணக் **காய்கறிகளாலும்** அலங்காரஞ் செய்து மகிழ்கின்றனர். மலர்ப்பண்பாட்டின் தாக்கம் இவ்வாறெல்லாம் உள்ளது என்பதை நினைந்து இன்புறலாம்.

6.2. மலர்களும் சமய ஒருமைப்பாடும்

வழிபாட்டில் மலர்கள் பெறும் சிறப்பினைப் பற்றிப் பல்வேறு நோக்கிலே கண்டோம். தனி மனித நிலையிலே மனவொருமைப்பாட்டிற்கும் இன்ப மனநிறைவுச் சூழலுக்கும் காரணமாகின்ற மணமலர்களே கூட்டு வழிபாட்டிற்கும் நல்வாய்ப்பாக உதவி புரியும் என்பது யாரும் அனுபவத்தால் உணர்வர். ஆனால், அறிவு நலஞ்சான்ற சமயப்புலவர்களும் ஞானியரும் தத்தம் சமயமே சிறந்தது என்ற குறுகிய நோக்கில் சில வேளைகளில் பாடியும் பேசியும் வந்துள்ளனர். இதனால் சமயங்களிடையே சமரசவுணர்வு காணும் நன்னெறியில் தடையேற்படவும் சூழல் உருவாயிற்று.

---

1. திருவாரூர்த்திருக்கோயில், பக். 207, 208

"பிரிவிலா அமரர் கூடிப் பெருந்தகைப் பிரானென் றேத்தும்
அரியலால் தேவி யில்லை ஐயன் ஐயாற னார்க்கே"[1]

எனும் அப்பரடிகள் திருவாக்கினை உற்று நோக்கினால் வைண வமும் சைவமும் கைகோத்துச் செல்ல வேண்டிய நல்வழி தென்படும். **சங்கரநாராயணன்** எனும் தெய்வத்திருமேனியைக் காண்கையில் சைவத்திற்கும் வைணவத்திற்கும் ஒரே நிகரான சிறப்பு வழங்கப்படுதலைக் காணலாம். தில்லைத் திருக் கோயிலுக்குச் சென்று, தென்பாலுகந்தாடும் ஆடல்வல்லானாகிய **நடராசப் பெருமானை** வழிபட முனைகையில் அருகே திருச்சித்திர கூடத்தில் கிழக்கு நோக்கிய **தில்லைக் கோவிந்தராசப் பெருமாளை யும்** கண்டு வழிபட வாய்ப்பினைப் பெறலாம். ஆனால், சில சைவரும், வைணவரும் பரந்தவுள்ளமின்றித் திருக்கோயிலுக்குள் சென்றால் அவரவர் மூர்த்தியைமட்டும் வழிபட்ட மனநிறைவோடு திரும்புவர்; அப்பேர்ப்பட்டவர்களால் சமயங்களால் உருவாக்கப் படவேண்டிய தெளிவான சிந்தனை-தெய்வநலச்சமரசவுணர்வு- ஏற்படாமலே போகலாம்.

சைவ வைணவக் காழ்ப்பினை எடுத்துக்காட்டும் வகையில் இரு செய்யுட்களைக் காண்போம்; முதலாவதாக **முத்தொள் ளாயிரத்தில்** ஒரு செய்யுளை ஆராய்வோம்.

இதிகாசமாகிய **பாரதத்தில்** அருச்சுனன் ஆர்வத்துடன் கண்ணன்மீது மலர் அருச்சனை-மலர் வழிபாடு-புரிகின்றான்; அவன் அருச்சித்த மலரைச் சிவபெருமான் மீதும் கண்டு, **'இரு மூர்த்திகளும் ஒரு மூர்த்தியே'** எனத் தெளிவு பெறுகிறான். இது பாரதத்திலே மிகப் பாராட்டுதற்குரிய சிறப்புச் செய்தியாகும். இந்த நிகழ்ச்சியைக் கண்ட **முத்தொள்ளாயிர** ஆசிரியர் தம் போக்கில் அதனை மாற்றிப் பாடத் தொடங்குகிறார். அஃதாவது,

''செங்கண் நெடியான்மேல் தேர்விசயன் ஏற்றியபூ
பைங்கண்வெள் ளேற்றான்மேல் கண்டற்றால்-எங்கும்
முடிமன்னர் சூடியபூ மொய்ம்மலர்த்தார் மாறன்
அடிமிசையே காணப் படும்" (3)

என்று பாடி முடிக்கிறார். பாண்டிய மன்னன் மீது கொண்ட

1. திருமுறை 4:40·5

பேரன்பினால், மன்னர்கள் பலர் சூடிய பூக்களெல்லாம் வெற்றி மன்னனாகிய பாண்டியன் திருவடிமேல் காணப்படும் என்று கூறிச் செல்வதால் தவறில்லை. ஆனால், இந்த நிகழ்ச்சிக்கு உவமையாகப் பார்த்தன் கண்ணனை மலர்களால் வழிபடவே அவை சிவன் திருமுடிக்கண் காணப்பட்டன என்று பாடிக் காட்டுவது பொருத்தமுடையதா? சிந்திக்க வேண்டும். எவ்வாறோ சமயவுணர்வினைச் சைவராகிய முத்தொள்ளாயிர ஆசிரியர் கிளறி விடவே, அதன் விளைவால் போட்டியாக வைணவச் சார்பில் வேறொரு செய்யுள் தோன்றலாயிற்று; அதனையும் தொடர்ந்து காண்போம்.

சைவத்தின் ஏற்றம் வைணவத்தின் தாழ்ச்சியால் வரக் கூடாது என்று கருதிய நம்மாழ்வார் திருவாய்மொழிப் பாசுரங்கள் பாடிவருகையில் தம் கருத்தினை வலியப் புகுத்த முற்படுகிறார் அருச்சுனன் உலகளந்த பெருமாளின்-திரிவிக்கிரமனின்–திருவடி களிலே அருச்சித்த பூமாலையானது சிவபெருமான் முடியிலே பொருந்திக் கிடந்ததாம்! அவ்வாறு திருமாலின் திருவடிமாலை சிவபெருமானது திருமுடிமாலையாக இருத்தல் கண்டு அருச்சுனன் தெளிவு பெற்றான்; பைந்துழாய் மார்பினனாகிய திருமாலின் பெருமையை அவரல்லாமல் பிறர் யாராலும் விண்டுரைக்க இயலாது என்றும், அத்தகைய பரந்தாமனின் புகழை எளிய நிலையிலுள்ள ஒரு புலவரால் பாடிவிட முடியுமா என்ன?– இவ்வாறு சிந்திக்குமாறு நம்மாழ்வார் திருவாய் மலர்ந்துள்ளார்; அந்த வேடிக்கையான உணர்வலையை நாலாயிர திவ்யப் பிரபந்தத்தில்,

> **''தீர்த்தன் உலகளந்த சேவடிமேல் பூந்தாமம்**
> **சேர்த்தி, அதுவே சிவன்முடிமேல் தான்கண்டு**
> **பார்த்தன் தெளிந்தொழிந்த பைந்துழாயான் பெருமை**
> **பேர்த்தும் ஒருவரால் பேசக் கிடந்ததே''**[1]

எனவரும் பாசுரத்தால் அறியலாம்.

1. நம்மாழ்வார் திருவாய்மொழி. 2:8:6

கண்ணனின் திருவருளை நிரம்பப் பெற்றவன் பார்த்தன் என்பது பாரத நிகழ்ச்சிகளால் தெளிவாகத் தெரிந்து கொள்ளலாம். ஆனால் அதே அருச்சுனன் பாரதப் போரினை முறையாக நடத்தி வெற்றி பெறுவதற்காகச் சிவனை நோக்கிப் பெருந்தவமிருக்கிறான்; தவத்தின் பயனாகப் **பாசுபத அத்திரம்** சிவனிடமிருந்து பெறுகிறான் என்பது பாரதக் கதைப் போக்காகும்; நிகழ்ச்சி இவ்வாறிருக்க, இதனைக் காண்கின்ற சமயக் காழ்ப்புடைய புலவர் பெருமக்களால் சைவ வைணவ வேற்றுமை வளரத்தலைப்பட்டது; படிப்படியே இவ்வாறான சிந்தனைகளால் சமயப் போராட்டம் தலையெடுக்கலாயிற்று; சமயங்களுக்குள்ளேயும் எத்தனையோ பிரிவுகளும் தோன்றின; சமயவொருமையுணர்வு எட்டாத தொலைவிற்குச் செல்வதாயிற்று. இத்தகைய சூழலுக்குச் சமயஞானியரும் துணைபோக வேண்டியவர்களானார்கள். இந்தத் தொடர்பில் விரிவான சிந்தனைகளைப் பல நிகழ்ச்சிகளூடே பின்னர்க் காண்போம்.

6.3. பூம்புனலாற்றின் தோற்றம்-தெய்வநலப்பொலிவு

தெய்வநலச் **சேக்கிழாரோ** தம் நாட்டமிகு சோழவள நாட்டில் பாயும் காவிரியாற்றினைச் சிவனடியாராகவே நோக்குகிறார்.

மணமலர்களையும் நீரையும் கொண்டு, பொன் கொழிக்குந்தன் நீண்ட கரைக்கண் அமைந்த பல சிவாலயங்களில் உறையும் சிவபெருமானை வழிபடுகிறதாம் **பொன்னியாறு**; வற்றாத குளிர்ச்சியையுடைய பொன்னியாறானது சிவனடியாரைப் போன்றே உள்ளது என்பதனைத் தம் **பெரிய புராணத்தில்,**

> **"வம்பு லாமலர் நீரால் வழிபட்டுச்**
> **செம்பொன் வார்கரை எண்ணில் சிவாலயத்(து)**
> **எம்பிரானை இறைஞ்சலின் ஈர்ம்பொன்னி**
> **உம்பர் நாயகற் கன்பரும் ஒக்குமால்"**[1]

என்று வரும் பாடலால் உணரலாம்; சடப் பொருளாகிய ஆறுகூட மணமலர்களும் நீரும் கொண்டு இறைவனை வழிபட்டொழுகும் என்பதால், ஆறறிவு படைத்த மக்கள் இறைவழிபாடு செய்ய வேண்டுவது உயிர்க்கடமை என்பதை ஈண்டு உணர்த்தியவாறாகும்.

1. திருநாட்டுச் சிறப்பு-7

பொன்னியாற்றினைப் போலவே **பொருநையாறும்** சிவனடியாரைப் போன்று விளங்குகின்ற பாங்கினைத் **திருவிளையாடற் புராணத்துள், பரஞ்சோதி முனிவர்** புனைந்துரைக்கின்றார் அஃதாவது பொருநையாற்று வெள்ளமானது விரைந்து தாவிச் சென்று இருபுறங்களிலுமுள்ள சிவாலயங்களிடத்தில் நெருங்கி, முல்லை நிலத்திலுள்ள ஆவின்பால் தயிர் நெய் கோமயம் கோசலம் ஆகிய ஆனைந்தையும், தேனையும் அலைக்கைகளால் மொண்டு கொண்டு வீசிச் செல்கிறதாம்! நல்ல கத்தூரியையும் சந்தனத்தையும் பூசியும் நறுமணமுள்ள மலர்களைத் தூவியும் அது தாவிச் செல்கிறதாம்! இத்தகைய ஆற்றின் செயல் சிவ பூசைத் திருத்தொண்டினைப் புரியும் சிவனடியார்களைப் போல் தோன்றுகிறதாம்! இதனைத் திருவிளையாடற்புராணத்தில்,

> **"வல்லைதா யிருபால் வைகுஞ் சிவாலய மருங்கும் ஈண்டி**
> **முல்லையா னைந்தும் தேனுந் திரைக்கையான் முகந்து வீசி**
> **நல்லமான் மதஞ்சாந் தப்பி நறுவிரை மலர்தூய் நீத்தஞ்**
> **செல்லலாற் பூசைத் தொண்டின் செயல்வினை மாக்கள் போலும்"**[1]

எனவருஞ் செய்யுளால் உணர்ந்தின்புறலாம்.

இவ்வாறான நோக்கில் புலவர்கள் பலரும் தத்தம் கற்பனை வளத்திற்கேற்பப் பூம்புனலாற்றினை வெவ்வேறு சூழல்களுக்கும் தேவைக்கும் உகந்தமுறையில் பாடிச் சென்றுள்ளனர். அவற்றுள் சிலவற்றைக் காண்போம்.

வண்டுகள் ஆரவாரிக்க மலைப்பக்கங்களில் பூக்களையும் பூந்தேனையும் உந்திக்கொண்டு, குளம் முதலிய நீர்நிலைகள் நிறையவும், நாடு பொலிவுறவும், வாய்க்காலெல்லாம் பாய்ந்து ஓடி வருகிறதாம் காவிரி; அஃதாவது, பூம்புனல் மாட்சியால் நாட்டுவளத்தினைக் குறித்திடுகிறார் **சேக்கிழார்.** இதனைப் **பெரியபுராணத்தில்,**

---

1. மதுரைக்காண்டம், திருநாட்டுச்சிறப்பு-11

"மாவி ரைத்தெழுந் தார்ப்ப வரைதரு
பூவிரித்த புதுமதுப் பொங்கிட
வாவி யிற்பொலி நாடு வளந்தரக்
காவி ரிப்புனல் கால்பரந் தோங்குமால்"[1]

என மலர்ச்சிறப்புடன் காட்டுதல் போற்றத் தக்கதாகும். இவ்வாறே அந்தக் காவிரியாற்றைப் பல பூச்சூழல்களில் வருணித்துச் செல்கிறார் சேக்கிழார்.

பரஞ்சோதிமுனிவர் பொருநையாற்றை மலர்ச்சூழலுடன் வருணிக்கும் போதும் எவ்வளவோ கருத்துநலங்களைப் புலப் படுத்திச் செல்கிறார்.

மன்மதனின் அம்புகளாகிய மலர்களைத் தன் அலைகள் அசைத்து ஒதுக்கும் நிலையில், தன்னிடத்து முற்றும் பொன் மணலையுடையதாய் ஒலித்து, வெள்ளிய அன்னப் பறவைகளைத் தாங்கி, இரு கரைகளிலும் சங்குகளைச் சிதறிப், பக்கங்களிற் சூழ்ந்த காஞ்சி மரங்களைத் தள்ளிக் கொண்டு, கரையுடையும்படி செல்கின்ற பொருநையாறானது சிவபெருமானுக்குப் பிச்சையிடும் தாருகவனத்துப் பார்ப்பன மகளிர் போலத் தோற்றுகிறதாம்! இதனைத் **திருவிளையாடற்புராணத்தில்,**

"அரும்பவி ழனங்க வாளி யலைதர ஆகம் பொன்போர்த்(து)
இரங்கிவா லன்ன மேந்தி இருகையுஞ் சங்கஞ் சிந்தி
மருங்குசூழ் காஞ்சி தள்ளி வரம்புஇற வொழுகும் வாரி
பரம்பரற்கு ஐயம் பெய்யும் பார்ப்பன மகளிர் போலும்"[2]

எனப் **பரஞ்சோதி முனிவர்** பாடிச் செல்வதால் **உ**ணரலாம்.

பொதுவாகவே ஆறுகளைப் பெண்ணாகவே பாவித்துக் கூறுவது உலகந் தழுவிய **தொன்ம (Archetypal)** மரபாகும் பொருநையாறு தமிழ்ப்பண்பாட்டிற்கேற்பப் பூமாலை சூடிய நிலையில் நல்ல ஒப்பனையுடனும் இனிய மணம் பொங்கவும் ஓடி வருகிறது; தன் நாயகனாகிய கடலுடன் கலந்தின்புற அவ்வாறு ஓடிவரும் பாங்கினைப் **பரஞ்சோதிமுனிவர்** பாடிக் களிக்கிறார். இதனைத் **திருவிளையாடற்புராணத்தில்,**

1. திருநாட்டுச் சிறப்பு - 9
2. மதுரைக்காண்டம், திருநாட்டுச் சிறப்பு.12

"பன்மலர் மாலை வேய்ந்து பால்நுரைப் போர்வை போர்த்துத்
தென்மலை தேய்ந்த சாந்த மான்மதச் சேறு பூசிப்
பொன்மணி யாரந் தாங்கிப் பொருநையாங் கன்னி முந்நீர்த்
தன்மகிழ் கிழவ னாகந் தழீஇக்கொடு கலந்த தன்றே"[1]

என வரும் அழகிய செய்யுளில் கண்டு இன்புறலாம்.

திருத்தணிகைப் புராணத்தில் மலர்களைத் தள்ளிக் கொண்டு ஓடிவரும் **பாலாற்றின்** வெள்ளப் பெருக்கானது திருமுருகனைப் போன்றே உள்ளது எனச் சித்திரித்துள்ளார் **கச்சியப்ப முனிவர்** பாலாறானது காந்தள்மலர்களை வேய்ந்து கொண்டும், சோலை மயில்கள் அஞ்சிப் பறந்து போகும்படியாகவும் விசையுடன் ஓடுகிறது; வேலன் வெறியாடுகளம் போன்ற பல இடங்களிலும் பாய்ந்து பரவியுஞ் செல்கிறது; இங்குலிகம் போன்ற செம்மண்ணின் சேறு மிகுந்து செவ்வண்ணமாய்த் தோன்றுகிறது; எனவே அது முருகனைப் போன்றே தோற்றப் பொலிவுடன் விளங்குகிறதாம்! இதனைக் **கச்சியப்பனிவர்,**

"காந்தளம் போது வேய்ந்து களிமயில் கடாவிப்பல்பூ
வேய்ந்தமென் குழற்கொம் பன்னார் வெறியயர் களத்துச் சார்ந்து
வாய்ந்தஇங் குலிகச் சேற்றின் வயங்குதன் உருவம் தோற்றிப்
போந்து வாய்ச் சிலம்பிற் செவ்வேள் போன்றது பாலி நீத்தம்"[2]

எனப்பாடிச் செல்வதால் அறிபலாம்

7. மலர்கள் இயற்கைப் புனைவு (அணிநலச்சார்பில்)

பெருங்கவிஞர்கள் பெரும்பாலும் தம் தாய்த்திரு நாட்டின் மேல், அல்லது தாம் விரும்பும் நாட்டின்மேல் கொண்ட பற்றினாலும், தம் காப்பியத் தலைவர்கள்மேல் கொண்ட ஆர்வத்தாலும் ஒரு நாட்டினை மிகப்புகழ்ந்து பாடி மகிழ்வர்,

1. மதுரைக் காண்டம், திருநாட்டுச் சிறப்பு -10
2. திருத்தணிகைப்புராணம் திருநாட்டுச் சிறப்பு, 18

அவர்களது கற்பனைத் திறங்காரணமாக அவர்கள் சித்திரிக்கும் நாடானது **கற்பனைத் திருநாடு** (Utopia) எனும் அமைப்பிலே சிந்திக்க வேண்டியிருக்கும். இவ்வாறான நோக்கில் இளங்கோவடிகள், சீத்தலைச் சாத்தனார், கம்பர், சேக்கிழார் முதலியோரின் சொற்சித்திரங்களைக் கண்டு வருகிறோம்.

இயற்கையில் கொண்ட ஈடுபாடு காரணமாகத் தமிழ்ப்பெரும் புலவர்கள் எவ்வாறெல்லாம் இயற்கையைக் கண்டு, தாம் கொண்ட அழகனுபவத்தினைச் சொற்சித்திரங்களாக வடித்துள்ளனர் என்பதனை ‘மலர்’ அடிப்படையில் தொடர்ந்து காண்போம்.

எங்குமாய் யாவுமாய் விளங்கும் இறைவனை இயற்கை யெழிலினூடே காணுங் கவிஞர்கள் தம் கருத்தினையும் வேண்டிய இடங்களில் பாங்குடன் ஏற்றிப் போற்ற முற்படுகின்றனர்.

கதிரவன் வருகையைக் கண்டு தாமரை மலர்வதும், குவளை மலர் கூம்புவதும் உலக இயற்கையில் நடைபெறும் அன்றாட நிகழ்ச்சிகளேயாகும். இதனைக் காப்பியப் போக்கில் **கச்சியப்ப சிவாச்சாரியார்** கூறிச் செல்லும் பாங்கு போற்றி மகிழ்தற்குரியது. வீரவாகு செலுத்திய வேல் எனும் சூரியனைக் கண்ட நிலையிலே வானவர் முகங்கள் **தாமரை மலர்** போல மலர்கின்றனவாம்! அசுரர் முகங்களோ அதே கதிரவனைக் கண்டு **குவளை மலர்** போல வாடுகின்றனவாம்! இவ்வாறு பொருள்நயங் காணுமாறு முரணணிச் சிறப்புடன்,

“அடிகள் விட்டிடும் வேற்படை எனப்படும் அலரி
கடிது சேறலும் வானவர் வதனமாம் கமலம்
நெடிது மாமகிழ் வெய்தியே மலர்ந்தன; நெறிதீர்
கொடிய தானவர் முகமெனுங் கருவிளம் குவிய”[1]

என அப்பெரும்புலவர் பாடிச் செல்வது காண்க.

1. கந்தபுராணம், 4.5:192

இயற்கையழகில் தோய்ந்து அழகனுபவத்தைத் தம் கவிதை களில் வடிக்கும் இயற்கைக் கவிஞர்கள் ஒவ்வொரு நாட்டிலும் உண்டு. ஒப்பாய்விலே நாட்டஞ் செலுத்தி உண்மை காணப்புகின் எவ்வளவோ கருத்தொப்புமைகளைப் பன்மொழிக் கவிஞர் களிடமும் கண்டு களிகூரலாம்.

ஆங்கில வுலகில் இயற்கைக் கவிஞர் **வேர்ட்ஸ்வொர்த்** தம் உள்ளத்தையெல்லாம் இயற்கையெழிற் கூறுகளில் பறிகொடுத்து நின்ற பெருங்கவிஞர். ஒன்றிய ஈடுபாட்டுடன் அவர் பாடிய **'டா∴பொடில்ஸ்'** (Daffodils) என்ற கவிதையையும், பாவேந்தர் **பாரதிதாசன்** பாடிய **'செந்தாமரை'** என்ற கவிதையையும் ஒப்பீட்டு நோக்கில் ஆராய்ந்து அனுபவிக்கும் போது, இவ்விரு புலமை யாளர்களின் உள்ளார்ந்த அகவுணர்வையும் கற்பனைப் பாங்கினையும் கவிதையெழுச்சியையும் கண்டு களிகூரலாம். இயற்கையன்னை இப்பெருங் கவிஞர்களிடம் மனந்திறந்து தன் பூடகங்களையெல்லாம் - அழகு இரகசியங்களையெல்லாம் - புலப் படுத்தியிருக்கிறாளோ என எண்ணத் தோன்றும். அவர்களுடைய கவிதைகள் இயற்கையில் நடைபெறும் ஒருவகை நாடகத்தைப் படம் பிடித்துக் காட்டுஞ் சித்திரங்களே என்பதும் புலப்படும். ஈண்டு எடுத்துக்காட்டாகப் பாரதிதாசன் கண்டு காட்டும் அழகனுப வெளியீடு-கவிதைப்பகுதி-எவ்வாறு உள்ளதெனக் காண்போம்.

தாமரை மலர்க் காட்சியால் பெரிதும் அழகனுபவங்களைக் கொண்ட **பாரதிதாசன்** "என்னை நான் இழந்தேன் இன்ப வுலகத்தில் வாழலுற்றேன்" என்ற உணர்விலே தம்மை மறந்து நிற்கிறார்; அந்தக் கொள்ளையின்ப எழுச்சியில்-களிப்பிலே,

> **"மண்ணுளார் மகிழும் செந்தா மரைமலர்க் காடு நெஞ்சைக்**
> **கண்ணுளே வைக்கச் சொல்லிக் கவிதையைக் காணச்**
> **சொல்லும்"**

எனக் கவிதை வடித்து ஓரளவு தம் உணர்ச்சி வெளியீட்டால் மனநிறைவு கொள்கிறார்; எனினும் அந்தத் தாமரை எழிற் காட்சி.

"இன்றெல்லாம் பார்த்திட்டாலும் தெவிட்டாதே எழிலின் கூத்தே"

என்ற பாங்கினில் அமைகின்றது. இயற்கையில் அழகின் சிரிப்பைக் கண்டு களிகொள்ளும் கவிஞரின் புலப்பாட்டு நெறி இவ்வாறெல்லாம் அமைந்துள்ளதெனப் போற்றிமகிழலாம்.

7.1. மலர்கள்- தற்குறிப்பேற்ற அணிநலம்- ஒரு சிறப்புப்பார்வை

பெருங்கவிஞர்கள் தம்மியல்பாகவே இயற்கைக் கூறுகளை யெல்லாம் உற்று நோக்கிய காரணத்தினால் உயிர்ப் பொருள் களிடம் பரிவுணர்வு கொள்கின்றனர். மக்களுடைய செயல் நிகழ்ச்சியும் மனநெகிழ்ச்சியும் சிறந்த கவிதைகளுக்கு உயிரோட்டந் தருவதைச் சங்க காலத்திலிருந்து புலவர்கள் தம் இலக்கியங்களில் ஏற்றிப் போற்றி வந்துள்ளனர். புலவர்களுக்கு இயற்கையே தலையாய துணைப் பொருளாக உதவி நிற்பதால், இயற்கையை மகிழ்ச்சியூட்டும் பின்புலமாகவும், உவமை உருவகம் முதலிய புலப்பாடுகளுக்கு உறுப்பாகவும், ஒத்துணர்ச்சியின் பின்புலமாகவும் (Sympathetic background) தம் கவிதைகளில் பதிவு செய்துள்ளனர். இவ்வாறு இயற்கையானது **ஒத்துணர்வுப் பின்புலமாக அமைவது நாகரிக வளர்ச்சியின் முதிர்வைக் குறிக்கும்** என்பது[1] **தனிநாயக அடிகளுக்கும்** உடன்பாடான கொள்கை யாகும்.

அன்பின் ஆட்சி ஆங்காங்கும் நடைபெறுகிறது. உலகத்தில் அன்புள்ளங் கொண்டவர்களே இரக்கவுணர்வுடன் கண்ணீர் சிந்தும் மென்மையுள்ளங் கொண்டவர்களாய் விளங்குகின்றனர். **திருவள்ளுவரும்,**

**"அன்பிற்கு முண்டோ அடைக்குந்தாழ் ஆர்வலர்
புன்கணீர் பூசல் தரும்"**[2]

என்று கூறிச் செல்வார். பொதுவாக, மனமுள்ள உயிர்களிடத்தே எதிர்பார்க்க வேண்டிய இரக்கமாகிய உயிர்ப்பண்பினைப்

1. Nature in Ancient Poetry, P. 21
2. குறள். 71

புலவர்கள் சடப்பொருள்களிடமும் ஏற்றிக்காண முயன்றுள்ளனர்; இவ்வாறான முயற்சி தற்குறிப்பேற்ற அணியாக இலக்கியங்களை அலங்கரித்து அவற்றை உயர்த்தி நிற்கக் காணலாம்.

இயற்கைப் பொருள்களிலேயே மிக மென்மை கொண்டவை மலர்கள்; கற்பனையுலகிலே அவற்றிடமும் இரக்கப்பண்பு இருத்தல் மிகவும் தகுதியுடையது தானே!

கண்ணகிக்கு நேரவிருக்கும் பிரிவுத் துன்பத்தை முன்கூட்டியே ஐயமின்றி அறிந்தவை போல அகழியில் மலர்ந்த கரிய நெடிய குவளை மலரும் ஆம்பல் மலரும் தாமரை மலரும் கோவலனுக்கும் கண்ணகிக்கும் பரிவுடன் இரங்கி நிற்கின்றனவாம்! அதுவும் எப்படி எனக் கூறிக் காட்டுகிறார் இளங்கோவடிகள்; அவர்கட்கு இரங்கிய நிலையில் பண்களின் தன்மையோடு தம் பால் முரலுகின்ற வண்டுகளாகிய வாயினாலே அழுது ஏங்கிக் கண்ணீர் மல்கப் பெற்றுத் தத்தம் கால்களின் நிலைபெறமாட்டாவாய்ப் பெரிதும் நடுங்கி நிற்கின்றனவாம்! இதனைச் சிலப்பதிகாரத்தில்,

> "அருமிளை யுடுத்த அகழிசூழ் போகிக்
> கருநெடுங் குவளையும் ஆம்பலும் கமலமும்
> தையலும் கணவனும் தனித்துறு துயரம்
> ஐய மின்றி அறிந்தன போலப்
> பண்ணீர் வண்டு பரிந்தினைந் தேங்கிக்
> கண்ணீர் கொண்டு காலுற நடுங்க"[1]

எனவரும் அடிகளால் அறியலாம். மேலும் மலர்களைப் போர்த்துக் கொண்டுவரும் வையையாறாகிய மெல்லியல் நங்கை இந்தத் துன்பத்தை யறிந்து இரங்கிக் கண்ணீர் வடிப்பது போலவும் காட்சி தருகிறாளாம்! இதனை அதே காதையில்,

> "குரவமும் வகுளமும் கோங்கமும் வேங்கையும்
> மரவமும் நாகமும் திலகமும் மருதமும்
> சேடலும் செருந்தியும் செண்பக ஓங்கலும்.
> பாடலம் தன்னொடு பன்மலர் விரிந்து
> குருகும் தவளமும் கொழுங்கொடி முசுண்டையும்

1. புறஞ்சேரியிறுத்த காதை 183-188

விரிமலர் அதிரலும் வெண்கூ தாளமும்
குடசமும் வெதிரமும் கொழுங்கொடிப் பகன்றையும்
பிடவமும் மயிலையும் பிணங்கரில் மணந்த
கொடுங்கரை மேகலைக் கோவை யாங்கணும்
மிடைந்துசூழ் போகிய அகன்றேந் தல்குல்
வாலுகங் குவைஇய மலர்ப்பூந் துருத்திப்
பால்புடைக் கொண்டு பன்மல ரோங்கி
எதிரெதிர் விளங்கிய கதிரிள வனமுலை
கரைநின் றுதிர்த்த கவிரிதழ்ச் செவ்வாய்
அருவி முல்லை அணிநகை யாட்டி
விலங்குநிமிர்ந் தொழுகிய கருங்கயல் நெடுங்கண்
விரைமலர் நீங்கா அவிரறல் கூந்தல்
உலகுபுரந் தூட்டும் உயர்பே ரொழுக்கத்துப்
புலவர் நாவிற் பொருந்திய பூங்கொடி
வையை என்ற பொய்யாக் குலக்கொடி
தையற் குறுவது தானறிந் தனள்போல்
புண்ணிய நறுமல ராடை போர்த்துக்
கண்ணிறை நெடுநீர் கரந்தனள் அடக்கிப்
புனல்யா றன்றிது பூம்புனல் யாறென"[1]

என்று வரும் அடிகளால் தெரிந்து கொள்ளலாம். ஈண்டு, மலர்களை அடுக்கிக் குறிக்கையிலும் 'புண்ணிய **நறுமலர்**' எனக் கூறிச் செல்வது பெரிதும் சிந்தனைக்குரியதாகும். வையையாறு இயல்பாகவே பரிபாடற் புலவர்கள் போன்றோரால் புகழப்பெற்றது; இறைவனது திருவிளையாடலுள் அது தொடர்பு கொண்டமையால் புண்ணிய ஆறாக விளங்கக் கூடிய பெரும் மாட்சியையுடையது. அதன் இருகரைகளிலும் அமைந்த பல்வேறு வகைப்பட்ட மரங்களும் செடிகொடிகளும் பூத்துச் சொரிதலாலே அதன் நீர் தோன்றாதபடி, அம்மலர்கள் மறைத்துவிட்டன. இந்நிகழ்ச்சி வாயிலாக இளங்கோவடிகள், வையை நன்மகள் கண்ணகிக்கு நேர இருப்பதறிந்து அவள் பொருட்டு வருத்தமுடையவளாய்ப் பூவாடையாலே முக்காடிட்டுக் கொண்டு தன் கண்ணீரையும் அவளறியாமல் மறைத்துக் கொண்டு செல்கின்றனள்

2. புறஞ்சேரியிறுத்த காதை 151-174

என்கிறார்.' '**புண்ணிய நறுமலர்**' என்பதால், 'தன்னைக் கொண்டு வழிபாடு செய்வார்க்குப் புண்ணியம் பயக்கும் நறுமணமலர்' எனப் பொருள்கொளக் கிடக்கும். பாண்டிய நாடானது வையை யாற்றின் வளத்தால் சீர் கொண்டு விளங்குவது; அரசியல் நெறிமுறை பிழையாத நிலையினையுடையது. ஊழ்வினையால் பாண்டிய மன்னனுக்கும் பழிநேரவிருக்கிறது; அந்நாட்டிற்கு விருந்தினர் களாய் வந்த கோவலனுக்கும் கண்ணகிக்கும் அவலம் நேரவிருக் கிறது. இவற்றை முன்கூட்டி யுணர்ந்தாலும் (ஊழ்வயப்பட்ட நிலையில் தன்னால் தடுத்து நிறுத்த இயலவில்லையே என இயற்கை–வையையாறு-கவல்கின்றது; அந்த வையையாற்றின் கண்ணீர் உலகத்திற்குத் தெரிந்து அலமரல் ஏற்பட வேண்டா வென்று நினைத்து, **மலர்களே பூவாடைபோல் வையைமகளுக்கு முக்காடிடுமாறு பயன்படுகின்றன.** ஆ க, மக்களுக்கேயன்றி வையை யாற்றிற்கும் உற்றுழியுதவுவதால் அந்தப் புண்ணியத் தையும் மலர்கள் ஏற்பதால் '**புண்ணிய**' எனும் அடைமொழி மலர்களுக்கு மிகவும் பொருந்துவதேயாகும்.

சீவக சிந்தாமணியில் தற்குறிப்பேற்ற அணிநலத்துடன் ஒரு காட்சியைக் காண்போம்.

கட்டியங்காரனின் சூழ்ச்சியால் சச்சந்தன் போரில் மடியவே விசயைக்கு நேரவிருக்குந் துன்பங்களை முன்கூட்டி யறிந்ததே போல் இயற்கையே புலம்பிக் கண்ணீர் வடிக்கிறதாம்! மரங்களின் இலைகள் மீதும் மலர்கள் மீதும் படர்ந்த பனிநீர்த்துளிகள் கீழே சொட்டுவது கண்ணீர் வடிப்பதாகவே காட்சியளிக்கிறது என் பதனைச் சிந்தாமணியில்,

> **"அந்தோ விசையை பட்டனகொண்**
> **டகங்கை புறங்கை யானாற்போற்**
> **கந்தார் களிற்றுத் தங்கோமான்**
> **கழிய மயிலோர் மயிலூர்ந்து**
> **வந்தாற் போலப் புறங்காட்டுள்**
> **வந்தாள் தமியே யெனமரங்கள்**
> **சிந்தித் திரங்கி யழுவனபோற்**
> **பனிசேர் கண்ணீர் சொரிந்தனவே"**[1]

1. நாமகள் இலம்பகம், 283

எனவருஞ் செய்யுளால் அறியலாம். இராமன் அயோத்திநகரை விட்டுக் கானகம் செல்வதை யறிந்ததும் தயரதன் புலம்பி நிற்கிறான். தயரதனைப் போலவே இயற்கையெலாம் இராமனின் பிரிவினைப் பொறுக்க மாட்டாமல் புலம்பின என்பதைக் கம்ப இராமாயணத்தில் தற்குறிப்பேற்ற அணிநலத்துடன் காட்டிச் செல்கிறார் கம்பர்; இதனை,

''ஆவும் அழுதஅதன் கன்றழுத அன்றலர்ந்த
பூவும் அழுதபுனற் புள்ளழுத கள்ளொழுகும்
காவும் அழுத களிறழுத கால்வயப்போர்
மாவும் அழுதனஅம் மன்னவனை மானவே"[1]

என அவர் பாடிச் செல்வதால் உணரலாம்.

தமிழ்நாட்டுக் காப்பியங்களை ஊன்றிப் பயின்ற கவியரசர் **கிருஷ்ணப்பிள்ளை**, **இரட்சணிய யாத்திரிகம் (Pilgrims' Progress)** எனும் காப்பியத்தைத் தமிழ்ப் பண்பாட்டுப் பாங்குடன் எழுதிச் சென்றுள்ளார். உலகக் கர்த்தர் இயேசுபெருமானின் வாழ்விலே இனிமேல் பெறவிருக்கும் துன்பத்தை மரங்கள் அப்போதே அறிந்து கொண்டு, அழுவதே போன்று தம் மலர்களினின்றும் (கண்ணீர்த்துளியைப் போன்று) தேனை வடிக்கின்றனவாம்! இதனைப் புலவர்,

"செழுமலர்ச் சோலை ஓங்கும்
சினைதொறும் நிறையப் பூத்த
கொழுமுகை அவிழ்ந்து செந்தேன்
குளிர்நறுந் துளிவார் காட்சி
அழகிய மணவா ளன்தன்
அகத்துவந் தடையும் ஆன்மக்
கழிதுயர்க்கு இரங்கிச் சிந்தும்
கண்ணின்நீர்த் தாரை போலும்!"[2]

எனவரும் பாடலால் உணர்த்திக் காட்டுகிறார்.

---

1. அயோத்தியா காண்டம், நகர்நீங்குபடலம், 99
2. இரட்சணிய யாத்திரிகம், 304

வடமொழியில் எழுதப்பெற்ற நாடகக் காப்பியங்களிலும் இவ்வாறான அரும்பெறற் குறிப்புக்களைக் காணலாம் என்பர். சிறப்பாகச் **சாகுந்தல நாடகம்** எழுதிய **மகாகவி காளிதாசர்** இத்தகைய ஒத்துணர்வுக் குறிப்புக்களை நேர்த்தியாகச் சித்திரிப்பதில் வல்லவர் என்பர்.

இவ்வாறான குறிப்புக்களால் இந்தியப் பண்பாடே சிறப்புறப் பளிச்சிடுகின்றது எனலாம்; அத்தகைய பண்பாட்டு நீரோட்டத்தில் தமிழ்நாடும் முந்திக் கொண்டு தன் பண்பாட்டுச் சுவடுகளைப் பெருமளவில் பதித்துச் சென்றுள்ளது என்று தமிழ்ப் பெருமக்கள் பூரிப்படையலாம்.

அவலங் காரணமாக இரக்கவுணர்வு பிறத்தலைப் புலவர்கள் **தற்குறிப்பேற்ற அணிநலத்துடன்** கூறிச் சென்றுள்ளதை இது வரையில் கண்டோம். அது நிற்கக் கலையுலகில் நடைபெறுதற் குரிய பரிவுணர்வின் செயற்பாட்டினை மலர்கள் வாயிலாகத் தற்குறிப்பேற்ற அணிச் சுவையுடன் கூறிக் காட்டுதலும் உண்டு. இதனைத் **திருஞான சம்பந்தப் பெருமான்** அருளிய **திருக்கடைக் காப்புப்** பாசுரம் ஒன்றினால் காணலாம்.

இசைக் கலைஞரோ ஆடற் கலைஞரோ பிற கலைஞரோ தாம் புலவர்களிடம் பெறும் ஊக்கத்தினை-அன்பளிப்பினைப்-பொறுத்தே தம் கலைத்திறத்தினை வளர்த்துக் கொண்டு, வாழ்வில் மனநிறைவு கொள்வர். ஊக்கம் பெறாத கவின்கலைகள் ஆக்கம் பெறுமாறில்லை என்பது உண்மையுரை. இஃது ஓர் இயற்கைக் காட்சி வாயிலாக உணர்த்தப் படுகின்றது.

மலைவளம் நிறைந்த குறிஞ்சி நிலத்தில் மேகங்கள் முழவென முழங்கவும், முழவோசைக் கேற்ப மயில்கள் ஆடவும், வண்டுகள் பாடவும் இயற்கையெழிற் கலையரங்கம் அமைந்துள்ளது. இக்கலை வண்ணக் காட்சியைப் போற்றி, மணமுள்ள **கொன்றை மலர்களை மரங்கள் பொன்னெனச்** சொரிகையில், அவற்றை **மென்காந்தள் தம் மலர்க் கைகளால்** ஏற்றுக் கொள்கின்றன. இத்தகைய அருமையான காட்சியினை,

"உரைசேரும் எண்பத்து நான்குநூ
றாயிரமாம் யோனி பேதம்
நிரைசேரப் படைத்தவற்றின் உயிர்க்குயிராய்
அங்கங்கே நின்றான் கோயில்
வரைசேரும் முகில்முழவ மயில்கள்பல
நடமாட வண்டு பாட
விரைசேர்பொன் இதழிதர மென்காந்தள்
கையேற்கும் மிழலை யாமே"[1]

எனவரும் பாசுரத்தால் அறியலாம். மருதநிலத்தைச் சார்ந்த தலமாகிய திருவீழிமிழலைக் கண் குறிஞ்சிநில எழிற்காட்சியினை இயைத்துக் காட்டியதால் திருஞான சம்பந்தரின் புலமைத்திறம் புலப்படுத்தப்படுகிறது.

8. வாழ்த்தும் வகையில் மலர்மாரி

மக்களை மனமுவந்து வாழ்த்துகையில் மலரைத் தூவுவதும் ஒரு மங்கல அடையாளமாகும். மலர்களை நிரம்பச் சொரிவது மலர்மாரியாகவே கருதப்படும். மன்ணகச் செயலுக்கு விண்ணவர்கள் காட்டும் போற்றுதலாகவும் மலர்சொரிதல் இலக்கியங்களில் கூறப்படுகிறது. இது பண்பாட்டு அடிப்படையில் சிந்திக்கத் தகுவதாகும். இவ்வாற்றான் இலக்கியச் சான்றுகள் சிலவற்றைக் காண்போம்.

கம்பராமாயணம் யுத்த காண்டத்தில், அனுமனது கைக் குத்தினால் கலங்கிய இராவணன் மனம் சலித்து நிற்கிறான்; அந்நிலையைக்கண்ட வானவர்களும் வானரர்களும் தம் மகிழ்ச்சியைப் புலப்படுத்தும்வகையில் அனுமன்மேல் நறுமலர் சொரிந்து மகிழ்கின்றனர்; ஆனால் அரக்கர்களோ வியர்த்துக் காணப்படுகின்றனர். இந்தக் காட்சியை,

"ஆர்த்தார்விசும் புறைவோர்நெடி
தனுமான்மிசை யதிகம்
தூர்த்தார்நறு முழுமென்மலர்
இசையாசிகள் சொன்னார்

1. திருமுறை-1,132,4

வேர்த்தார்நிரு தர்கள்வானவர்
வியந்தாரிவன் விசயம்
தீர்த்தானென வுவந்தாடினர்
முழுமெய்ம்மயிர் சிலிர்த்தார்"[1]

(நிருதர்கள்-அரக்கர்கள்)

எனவருஞ் செய்யுளால் அறியலாம். பிறகு, இராவணனுடன் இலக்குவன் போர் புரிகையில் இலக்குவனது மாவீரச் செயல் கண்டு மகிழ்ந்து அவனை வாழ்த்தும் வகையில் அவன்மீது முனிவர்கள் அன்றலர்ந்த வண்ணமலர்களை மாரியெனப் பொழிகின்றனராம்! இதனை,

"ஆர்த்து வானவர் ஆவலங்
கொட்டினர் அரக்கர்
வேர்த்து நெஞ்சமும் வெதும்பினர்
வினையறு முனிவர்
தூர்த்து நாண்மலர் சொரிந்தனர்
இராவணன் தோளைப்
பார்த்து வந்தனன் குனித்தது
நல்லறம் பாடி"[2]

எனவருஞ் செய்யுளால் அறியலாம்.

பெரியபுராணம் சிவனடியார்களின் அன்பு மாட்சியினைச் சித்திரித்துக் காட்டும் இன்ப அன்புக் காப்பியம் எனலாம். அதனுள், அன்பே பிழம்பாய்த் திரிந்த **கண்ணப்ப நாயனாரை** இறைவன் ஆட்கொள்ளும் பாங்கினைச் சிவஞானத்தவ முனிவராகிய சிவகோசரியார் கண்டு கொண்டிருக்கிறார்; அந்நிலையில் பிரமன் முதலாகிய தேவர்கள் கண்ணப்பனது சிறந்த பக்தியைப் போற்றி மறைகள் ஒலிக்க மலர்மாரியை இடைவிடாமல் பொழிந்து கொண்டிருந்தார்களாம்; இதனைச் சேக்கிழார்,

1. முதற்போர்ப்படலம், 178
2. மேலது-202

"கானவர் பெருமா னார்தம் கண்ணிடந் தப்பும் போதும்
ஊனமு துவந்த ஐய ருற்றுமுன் பிடித்த போதும்
ஞானமா முனிவர் கண்டார் நான்முகன் முதலாயுள்ள
வானவர் பூவின் மாரி பொழிந்தனர் மறைக ளார்ப்ப"[1]

எனப்பாடிச் செல்வதால் அறியலாம்.

எளிய நாண்மலர் மாரியே யன்றித் 'தெய்வப்பொற்பூ' (கற்பக மலர்) மாரியும் உண்டு. இராமாயணத்தில், சீதை இருப்பிடம் தெரிந்த நிலையில் சீதையை மீட்கும் முயற்சி அமைகிறது; இந்தச் சூழலில் வானவர்கள் மகிழ்ந்து **கற்பக மலர்மாரி** பொழிகின்றனராம்! இதனைக் **கம்பர்,**

"கருடனில் விடையில் தோன்றும்
இருவருங் கடுப்பக் காலின்
அருள்தரு குமரன் தோள்மேல்
அங்கதன் அலங்கல் தோள்மேல்
பொருள்தரும் வீரர் போகப்
பொங்கொளி விசும்பிற் றங்கும்
தெருள்தரும் புலவர் வாழ்த்திச்
சிந்தினர் தெய்வப் பொற்பூ"[2]

எனப்பாடிச் செல்கிறார். அநுமன் தோள்மேல் இராமனும், அங்கதன் தோள்மேல் இலக்குவனும் ஏறிச்செல்கையில் தேவர்கள் **கற்பக மாரி** பொழிந்தனர் என்பது கொண்டு, பூமாரியும் ஆட்களின் தரத்திற்கேற்பவே அமைகிறது என அறியலாம்.

தமிழ்நாடு சமய அடிப்படையிலே கோயிற் பண்பாட்டினை நாளும் போற்றி வளர்த்து வரும் புண்ணிய பூமி. இங்குத் தெய்வ வழிபாட்டின் மேன்மையினை அருட் சான்றோர்கள் மக்களுக்குப் பல்லாற்றானும் உணர்த்தி வந்துள்ளனர். இத்தகைய நோக்கில் திருப்பள்ளியெழுச்சியடிப்படையிலே **சிதம்பர சுவாமிகள்** குறித்திடும் **மலர்மாரி** நிகழ்ச்சி யொன்றனைக் காண்போம்.

---

1. கண்ணப்பநாயனார் புராணம்-184
2. சுந்தரகாண்டம், திருவடிதொழுதபடலம், 90

திருப்போரூர் இறைவனைப் பள்ளியெழுந்தருளச் செய்வதற்காகச் சன்னிதியில் நவவீரர்களும் கணநாதர்களும் எட்டுத் திக்குப்பாலகர்களும் தேவர்களும் முனிவர்களும் பாதலத்தவர்களும் தானம் வழங்கும் அவர்தம் கையினால் **பாரிசாத மலர்களை** வாரி வாரி, மலர்மாரியெனப் பொழிகின்றனராம் பணிவன்புடன் எழுந்தருளிப் பரிபாலித்திடுமாறு பரமனை வேண்டிக் கொண்டு நிற்கின்றனராம்! இதனைத் **திருப்போரூர்ச் சன்னதி முறையில்** ,

"வானவர் புகழ்நவ வீரர்கள் ஒருபால்
மால்வரை யனகண நாதர்கள் ஒருபால்
தீனமில் எண்டிசைப் பாலகர் ஒருபால்
தேவர்கள் முனிவர்கள் பாதலர் ஒருபால்
தானம துதவிய கரங்கொடு பாரி
சாதநன் மலர்மழை பொழிந்தனர் பணிந்தே
ஏனலம் புனமலி சாரலம் போரூர்
இறையவனே பள்ளி எழுந்தரு ளாயே"

(ஏனலம் புனம்-தினைப்புனம்)

எனவருந் திருப்பாசுரத்தால் உணரலாம்.

திருமாலின் பேரருளுக்குப் பாத்திரமானவர் **உடையவர்** எனும் **இராமாநுசர்**. திருவேங்கடமுடையான், ஸ்ரீபாஷ்யம் நிறைவேற்றிய இராமாநுசரைப் போற்றிக் கொண்டாடுமாறு திருக்குறிப்பருளியதும், **கந்தாடையாண்டான்** முதலான முதலிகள் அனைவரும் இராமாநுசருக்கு இசைநலச் சூழலுடன் அபிடேகம் முதலிய பல்வகைச் சிறப்புக்களையும் புரிகின்றனர்; இதனை,

"மத்தளத் தொடு முரசு டக்கை
மல்லாரி பேரிகைகள் திமிதிமி யென்னவே
வானவர்கள் மலர்தூவ
ஆவலொடு கின்னரர்கள் தனாதனா வென்றேத்தவே
எத்திசையு மெண்ணி லெழுபத்து
நால்வர்களுடன் எந்தை கந்தாடை யாண்டான்
எப்பொழுது மினிதாக வேற்ற
கைங்கர்யஞ் செய்திணையடி, தொழு தேத்தவே"[1]

1. திருக்கோயில, அக்டோபா, 1966.

எனவருந் **திருமஞ்சனக் கவிச்** செய்யுட் பகுதியால் உணரலாம். இதனால், தன்னையொத்த சிறப்பினைப் பரந்தாமன் தன் அடியவர்களுக்கும் கிடைக்க அருளுகின்றான் என்பது அறியலாகும்.

இவ்வாறான மலர்மாரியை - மலர்சொரிதலை - இலக்கியம் முதலியவற்றால் காணும் தமிழ்ப் பெருமக்கள் தாமும் தக்க வேளையிலே இதனை ஏற்றுப் போற்றி வருகின்றனர். எடுத்துக் காட்டாக, மங்கல நாண் பூட்டும் இனிய வேளையிலே மணமக்களை வாழ்த்தும்போது அட்சதை (மஞ்சளுடனும் மலர்களுடனும் கலந்த பச்சரிசி) யினைத் தூவி மகிழ்வதைக் காணலாம். பண்பாட்டுடன் கூடிய ஒருவகை மங்கலச் சடங்காகவே இது மதித்துப் போற்றப் படுகின்றது.

பொதுவாழ்வில் சமயஞானியர், சித்தர், பக்தர், யோகியர் முதலியோரையும், அரசியல் தலைவர்களையும் வரவேற்று உபசரிக்கும் நோக்கிலே வண்ண நறுமலர்களை மாரியெனத் தூவி நிற்றலை நடைமுறையில் இன்றும் காணலாம். கொடியேற்றம் முதலிய பல்வேறு நிகழ்ச்சிகளில் பல்வேறு உத்திகளிலே நிரம்ப மலர் சொரிதலுக்கு ஏற்பாடு செய்யப் பெறுதலையும் காணலாம். இவையெல்லாம் மலர்ப்பண்பாட்டின் ஒருவகைத் தாக்கமே யெனக் கருதலாம்.

8. 1. மலர்கள்-பூத்து உதிர்தல் விளைவித்த சிந்தனை:

இயற்கையின் இயக்கத்தில் பருவங்களுக்கேற்பச் செடி கொடி மரங்களிலே பூக்கள் மலர்தலும், மலர்ந்த மலர்கள் வாடுதலும் உதிர்தலும் தவிர்க்க இயலாதவை. இயற்கையின் தோற்றத்தில் காணலாகும் பூக்களின் மலர்ச்சியைப்-பொங்கு அழகின் சிரிப்பைக்-கண்டு அநுபவிக்கும் மென்மையான புலவர்களின் நெஞ்சம், மலர்களின் நிலையாமையை நினைத்துக் கவல்கின்றது. அந்தத் துன்பவுணர்வினைத் தம் கலைப்படைப்பில் பதிவுசெய்திடும் வகையிலே காப்பிய மாந்தர்களுடன் இணைத்த நிலையில் தக்கவாறு குறித்திடவும் செய்கின்றனர் அப்புலவர்கள்.

சிலப்பதிகாரக் காப்பியத்தில் மாதவிக்கொடி (குருக்கத்தி) மலர்களை மலர்வித்து அவற்றை உதிர்த்த நிலையில் பொலிவற்றுத் தோன்றுகிறது; இஃது எங்ஙனம் காப்பியப் போக்கில் இணைத்துக் காட்டப்படுகின்றது என்பதனைக் காண்போம்.

கோவலன் பிரிவாகிய அவலத்தால் ஏற்படும் அலரினைப் புலப்படுத்தக் கோசிகமாணி வாயிலாக இளங்கோவடிகள் ஓர் உத்தி பண்ணுகிறார். பொலிவிழந்து காணப்படும் கோவலனைச் சரியாகப் புரிந்து கொள்ளாத கோசிகமாணி எனும் பிரமசாரி, அவன்தானா எனக் கண்டறிந்து கொள்ள ஒரு குருக்கத்திப் பந்தரிடைச் சென்று 'மாதவி' எனும் சொல்லைப் பயன்படுத்துகிறான்; அதன் வாயிலாகக் கோவலனையும் சரியாகக் கண்டு கொள்கிறான் என்பது கதைப்போக்கு. இதனைச் **சிலப்பதிகாரத்தில்,**

> **"கோவலன் பிரியக் கொடுந்துய ரெய்திய**
> **மாமலர் நெடுங்கண் மாதவி போன்றிவ்**
> **வருந்தினை போலுநீ மாதவி யென்றோர்**
> **பாசிலைக் குருகின் பந்தரிற் பொருந்திக்**
> **கோசிக மாணி கூறக் கேட்டே"**[1]

என வரும் அடிகளால் அறியலாம். இதனால், கோவலனைப் பிரிந்த மாதவி பொலிவிழந்துள்ளாள் என்பதும், அவளுக்காக இயற்கையே பரிவு கொண்டிருப்பது போன்று மாதவி (குருக்கத்தி)க்கொடி பூவுதிர்த்துப் பொலிவற்றுக் காணப்படுகின்றது என்பதுமாகிய குறிப்புக்களைக் காப்பிய ஆசிரியர் புலப்படுத்திச் செல்கிறார் எனலாம்.

இவ்வாறே, **சீவகசிந்தாமணி**யில் துறவு பூண இருக்கும் விசயையைத் **திருத்தக்கதேவர்** ஓரிடத்தில் யாவரும் பரிவுகொள்ளுமாறு காட்டிச் செல்கிறார். குறங்கு செறி (தொடையிலணியும் பொன்னணி), கிண்கிணி, சிலம்பு, மோதிரம் (காலாழி) முதலிய அணிகளை விசையை நீக்கிவிட்டுப் பூங்கொடியானது பூத்து உதிர்ந்த தோற்றத்துடன் பொலிவற்றிருப்பது போலக் காணப் படுகின்றாள். இதனைத் **திருத்தக்க தேவர்,**

1. புறஞ்சேரியிறுத்த காதை, 48 52

"பிடிக்கை போலுந் திறள்குறங்கி னணியு
நீக்கிப் பிணையன்னாள்
அடிக்கிண் கிணியு மஞ்சிலம்பும் விரன்மோ
திரத்தோ டகற்றியபின்
கொடிப்பூத் துதிர்ந்த தோற்றம்போற் கொள்ளத்
தோன்றி யணங்கலற
உடுத்தாள் கற்றோய் நுண்கலிங்க முரவோன்
சிறுவ னுயர்கெனவே"[1]

எனக் கூறிச் செல்லுதலால் அறியலாம்.

பூக்களை உதிர்த்து நிற்கும் காட்சி அவலத்திற்குரியது என்ற எண்ணம் சங்ககால இலக்கியங்களிலே இடம் பெற்றுள்ளது. வள்ளல் **வெளிமானைக்** காணச் சென்ற **பெருஞ்சித்திரனார்** அவன் இறந்துபட்ட செய்தியைக் கேட்டுக் கையறுநிலையில் பாடுகிறார். வெளிமானுக்குரிய உரிமைமகளிர். அவனைப் பிரிந்த துன்பந்தாங்காமல் மார்பின்கண் அறைந்து கொண்டமையால், அவர்தம் கையிலணிந்திருந்த வளைகள் சிதறித் துண்டு துண்டு களாய் விழுந்தனவாம்; அந்நிலையில் பொலிவின்றித் தோன்றிய மகளிரின் கைகள் பூக்களை உதிர்த்துவிட்ட நிலையில் உள்ள வாழைப்பூப் போல இருந்தன; இதனைப் **பெருஞ்சித்திரனார்,**

"அறனில் கூற்றந் திறனின்று துணிய
ஊழி னுருப்ப வெருக்கிய மகளிர்
வாழைப் பூவின் வளைமுறி சிதற"[2]

எனவரும் அடிகளால் சித்திரித்துக் காட்டுகிறார். இந்தச் சங்க காலக் கற்பனை பிற்காலப் புலவர்களைப் பல்வேறு கோணங் களில் பாட வைத்திருக்கலாம். எவ்வாறோ மக்கள் மனத்திலே மலர்களின் மலர்ச்சியால் இன்பச்சூழலும் மலர்களின் உதிர்தலால் துன்பச்சூழலும் புலப்பட வாய்ப்பு ஏற்பட்டது எனலாம்.

1. நாமகள் இலம்பகம், 351
2. புறநானூறு, 237,9-11

8.2. மலருவமையால் அறியலாகும் சில சிறப்புச்செய்திகள்

தாமரை போன்ற முகம், குவளை போன்ற கண், முருக்கிதழ் போன்ற வாயிதழ், முல்லை போன்ற பல்வரிசை, எள்ளுப்பூப் போன்ற நாசி, கோங்கரும்பு போன்ற நகில், காந்தள் போன்ற விரல் என்றெல்லாம் உடலுறுப்புக்களைச் சுவைபட வருணித்துச் செல்வர் புலவர் என்பது மரபுடன்கூடியதே. இவ்வாறு உடலுறுப்புக்கள் தக்க உவமைகளால் வருணிக்கப்-பட்டிருத்தலை இலக்கியங்களில் காணலாம்; மேலும், தெய்வங்களின் வண்ணங்கள் உவமநலத்துடன் மலர்களின் வண்ணத்தால் விளக்கப் பட்டிருத்தலையும் ஆங்காங்கும் காணலாம்.

மக்கள் பூணும் அணிகலன்களும் மலருவமைகளால் விளக்கம் தரப்பெற்றுள்ளன; கார்த்திகைத் திருவிழா, நகச்சாயம், துகிலிகை முதலிய பல செய்திகள் மலருவமைகளால் விளக்கங் கொள் கின்றன; அவற்றுள் சிலவற்றைக் காண்போம்.

காட்டில் கொன்றை மலர்கள் நீட்சியுடைய கொத்துக்களாக அலர்ந்து காணப்படுகின்றன; கொன்றைத்தழைகளும் இடையே யுள்ளன. அக்காட்சியானது, பொன்னாற் செய்து அணிந்து கொள்ளுதற்குரிய **தழையணிகளைக்** கோத்துக் கட்டிய, மகளி ருடைய **கூந்தலைப்** போலக் கண்ணுக்குத் தோற்றமளிக்கிறது; இதனை **ஓதலாந்தையார்,**

> **"வண்டுபடத் ததைந்த கொடியிணை யிடையிடுபு**
> **பொன்செய் புனையிழை கட்டிய மகளிர்**
> **கதுப்பிற் றோன்றும் புதுப்பூங் கொன்றைக்**
> **கானங் காரெனக் கூறினும்"**[1]

எனவரும் செய்யுட் பகுதியால் சுட்டிக் காட்டுகிறார். கொன்றை யினை இழையணிந்த மகளிர் போல உவமித்துக் கூறப்படுதலை,

> **"இழையணி மகளிரின் விழைதகப் பூத்த**
> **நீடுசுரி யிணர சுடர்வீக் கொன்றைக்**
> **காடுகவின் பூத்த ஆயினும்"**[2]

எனவரும் பாடலாலும் அறியலாம்.

---

1. குறுந்தொகை, 21,1-4
2. நற்றிணை, 302, 1-3.

செல்வச் சிறுவர்களின் சீறடியின்கண் அணியும் தவளை வாயைப் போன்ற பொன்னாற் செய்யப்பட்ட **கிண்கிணிக் காசைப்** போன்ற பேரரும்பை வெளிப்படுத்துங் **கொன்றை** மரம் என்ற குறிப்பினை **இளங்கீரந்தையார்,**

> **"செல்வச் சிறாஅர் சீறடிப் பொலிந்த
> தவளை வாய பொலஞ்செய் கிண்கிணிக்
> காசி னன்ன போதீன் கொன்றை"[1]**

எனவரும் பாடற்பகுதியால் சித்திரித்துக் காட்டுகிறார். பொது வாகவே, கொன்றைமலரும் பொற்காசும் உவமபடுத்தப் பெறு தலைப் பல இடங்களில் காணலாம்; சிறப்பாகக் **கம்பராமாயணத் தில்,**

> **"நன்னெடுங் காந்தட் போதி னறைவிரி கடுக்கை மென்பூத்
> துன்னிய கோபத் தோடும் தோன்றிய தோற்றந் தும்பி
> இன்னிசை முரல்வ நோக்கி இருநில மலர்கள் யேந்திப்
> பொன்னொடுங் காசை யீட்டிக் கொடுப்பதே போன்ற தன்றே"[2]**
>
> (கடுக்கை-கொன்றை)

எனவரும் பாடலால் அறியலாம்.

கோங்கு மரமும் பளபளப்பான மலர்களைப் பொன் போன்ற மஞ்சள் நிறத்தில் பூக்கும் இயல்பினது, இதனைக் **கலித்தொகை,**

> **"புதுமலர்க் கோங்கம் பொன்னெனத் தாதூழ்ப்ப"**(33)

எனவரும் அடியால் உணரலாம். மேலும், **கோங்கம்பூ தராசுத் தட்டுப்** போலப் பூக்கும் என்பதனைக்,

> **"கோங்கலர் பொன்செய் கன்னம் பொலிய"**(317)

எனவரும் **அகநானூற்று** அடியால் அறியலாம்.

நன்கு பூத்த கோங்கமலர், மகளிர் அணிந்துகொள்ளக் கூடிய **சுரிதகம்** எனும் அணிகலனைப் போல் தோற்றமளிக்கும்; இதனை **நற்றிணையில்,**

1. குறுந்தொகை, 148, 1-3.
2. கிட்கிந்தா காண்டம், கார்காலப்படலம், 31.

"கைவல் வினைவன் தையுபு சொரிந்த
சுரிதக வுருவின வாகிப் பெரிய
கோங்கம் குவிமுகை யவிழ"(86)

எனவரும் அடிகளால் அறியலாம். கோங்கு வரிசையாக மலர்வதைக் **கார்த்திகை விளக்குப்** போலப் பூக்கும் என்பது,

"அறுமீன் பயந்த அறஞ்செய் திங்கள்
செஞ்சுடர் நெடுங்கொடி போலப்
பல்பூங் கோங்கம் அணிந்த காடே"(202)

(அறுமீன்–கார்த்திகை)

எனவரும் **நற்றிணைப்** பாடற்பகுதியால் தெரியலாம். விடியற் காலத்தே ஒளிவீசும் விண்மீனைப் போலத் தோன்றும் என்பதும், இப்பூவைத் தலைகீழாகப் பார்க்கையில் **கோயில்குடை** போலத் தோன்றும் என்பதும்,

"புல்லிதழ்க் கோங்கின் மெல்லிதழ்க் குடைப்பூ
வைகுறு மீனின் நினையத் தோன்றி"(48)

எனவரும் **நற்றிணை** அடிகளால் அறியலாகும். "சங்கநூல்களில் கூறப்பட்ட அழகிய பூக்களில் கோங்கமும் ஒன்றாகும். ஆனால், இலையுதிர் காடுகளில்தாம் கோங்கத்தைக் காண முடியும்"[1] எனக் கூறுகிறார் **பி.எல்.சாமி**

கார்த்திகைப் பெருவிழா விளக்கினைப் போலவே **இலவம் பூக்களும்** தோன்றுவதைப்,

"பெருவிழா விளக்கம் போலப் பலவுடன்
இலையில மலர்ந்த இலவமொடு
நிலையுயர் பிறங்கல் மலையிறந் தோரே"[2]

எனவரும் அடிகளால் உணரலாம். **தோன்றி** (காந்தளில் ஒருவகை) மலர்கள் மலர்ந்து காணப்படுவதும் **கார்த்திகைத்** திருவிழா **விளக்கினை** நினைவூட்டுமென்பர்; இதனை,

1. ஐந்தாம் உலகத்தமிழ் மாநாடு மலர், பக்.189
2. அகநானூறு, 185, 11-13

> **"நலமிகு கார்த்திகை நாட்டவர் இட்ட**
> **தலைநாள் விளக்கின் தகையுடைய வாகிப்**
> **புலமெலாம் பூத்தன தோன்றி; சிலமொழி!**
> **தூதொடு வந்த மழை"**[1]

எனவரும் பாடலால் அறியலாம்.

பூக்கும் பருவத்திலே ஒருவகை **முருக்கமரங்கள்** காடுகளில் செந்நிறத்தில் தொகுதி தொகுதியாகப் பூக்குமியல்பின. அவ்வாறு பூக்கும்போது காடே பற்றியெரிவதுபோல் தொலைவில் தெரியும். எனவே, ஆங்கிலத்தில் இம்மரங்களை 'Flame of the forest' என அழைப்பர். முருக்கிதழ், மகளிரின் (**நகச்**)**சிவப்புச்சாயம்** (Nail polish) பூசிய நகத்திற்கு உவமையாக வருதலைக் காணலாம். இதனைக்,

> **"குவிமுகை முருக்கின் கூர்நுனை வையெயிற்று**
> **நகைமுக மகளி ரூட்டுகிர் கடுக்கும்"**[2]

எனவரும் அடிகளால் அறிக. இதனால், முற்காலத்திலேயே மகளிர் தம் விரல்நகங்களில் சிவப்புச்சாயந் தீட்டும் வழக்க முடையவர் என்பது அறியலாம்; ஆனால், இக்காலத்திலோ மகளிர் தாம் அணியும் ஆடைகளின் நிறங்களுக் கேற்பப் பிற சாயங்களையும் தீட்டி மகிழ்க்கின்றனர்; காலத்தின் கோலம் இது! மலைப்பக்கத்தில் மலர்ந்த **கூதாளத்தின்** உள்துளையுடைய அழகிய புதுமலர்கள் காம்பினின்று கழன்று உதிர்கின்றன; அது மகளிரின் **கைவளைகள்** சோர்ந்து வீழ்வதே போலக் காட்சி யளிக்கிறதாம்! இதனை **நாகம்போத்தன்,**

> **"காரெதிர் தண்புனங் காணிற் கைவளை**
> **நீர்திகழ் சிலம்பி னோராங் கவிழ்ந்த**
> **வெண்கூ தாளத் தந்தூம்பு புதுமலர்**
> **ஆர்கழல் புகுவ போலச்**
> **சோர்குவ வல்ல என்பர்கொல் நமரே"**[3]

என எழுதிக்காட்டும் செய்யுட்பகுதியால் உணரலாம்.

1. கார் நாற்பது, 26
2. அகநானூறு, 317, 4-5
3. குறுந்தொகை, 282

வேனிற்காலத்தில் **பாதிரிமலர்** மலர்ந்து காணப்படுவது ஓவியனின் துகிலிகை போன்றுள்ளது என்பதைச்,

> **"சேவலொடு கெழீஇய செங்க ணிருங்குயில்**
> **புகன்றெதி ராலும் பூமலி காலையும்**
> **.... ....**
> **ஓவ மாக்கள் ஒள்ளரக்கு ஊட்டிய**
> **துகிலிகை யன்ன துய்த்தலைப் பாதிரி"**[1]

எனவரும் செய்யுட்பகுதியால் அறியலாம் ஓவியத்தில் மிகநுண்ணிய திறனைக் காட்டுதற்கேற்பத் துகிலிகையின் நுனிப்பகுதி மிக மென்மையாக இருத்தல் வேண்டும்; அத்தகைய மிக மென்மை யுடன் பாதிரிமலர் விளங்குகிறது என்பதால், கவிஞன் எங்ஙனம் இயற்கை மலரையும் செயற்கைத் துகிலிகையையும் கூர்ந்து நோக்கி, இணைத்து ஒப்புமை கண்டிருக்கிறான் என்பது அறியலாகும்.

கார்காலத்தில் மலரும் கொடிப்பூக்களுள் **தெறுழ்** என்பதும் ஒன்றாகும். குறிஞ்சி பாடுதலில் வல்ல **கபிலர்** தெறுழ்மலரின் மலர்ச்சிக்கு மிகச்சிறந்த ஓர் உவமையைக் கூறுகிறார். கார்காலத்து மழை பெய்துமாறிய காட்சியினிய காலத்து **ஆண்யானை முகத்தின் கண் அமைந்த புள்ளிகள்போலத் தெறுழ்மலர்கள்** பூத்துக் காணப் படுகின்றன என்கிறார்; இதனைக் **கபிலர்,**

> **"கார்ப்பெயல் தலைஇய காண்பின் காலைக்**
> **களிற்றுமுக வரியின் தெறுழ்வீ பூப்ப"**[2]

எனவரும் அடிகளால் சித்திரிக்கிறார். கார்காலங்கழிந்த கூதிர்க் காலத்தொடக்கத்திலும் தெறுழ்மலர்கள் மலர்வதுண்டு என்பர். ஆனால், கூதிர்க்காலத்தில் பூவின் நீல நிறம் வெளிறிக் காணப்படும் என்பது தெரிகிறது. இதனை,

> **"வருமழைக் கெதிரிய மணிநிற இரும்புதல்**
> **நரைநிறம் படுத்த நல்லிணர்த் தெறுழ்வீ"**[3]

1. நற்றிணை, 118, 3-8
2. புறநானூறு, 119,1-2
3. நற்றிணை, 302,4-5

எனவரும் அடிகளைக் காணலாம். செறுழ்மலரின் நிறம் வெளிறிய சிவப்பு எனக் கூறுவாரும் உளர். இவ்வாறெல்லாம் தமிழ் பயில்வாரைச் சிந்திக்க வைக்குமாறு மலர்கள் உவமநலச் சிறப்புடன் இலக்கியப்பூங்காவில் இனிது புலப்படுத்தப் பட்டுள்ளன.

9. முல்லை மலர்கள்-சிறப்பு:

தாமரை மலர் போல முல்லைமலரும் தமிழர்தம் வாழ்வியலில் மிகவும் பங்குகொள்ளும் சிறப்பான மங்கல மலராகும். முல்லையில் வெண்முல்லை, செம்முல்லை முதலிய வகைகள் உண்டு; எனினும் வெண்முல்லைக்கே ஏற்றம் மிகுதியாகும். முல்லை மலரினைத் தளவம், சாதி, பிச்சி என்றும், ஊசிமுல்லையைத் தளவு, மாகதி, நைதிகையென்றும் அழைத்துள்ளனர். (பிங்கலநிண்டு ஒன்பதாவது மரப்பெயர்வகை. 2948-2949). நாட்டுப்புறவியலடிப் படையில் **வில்லுப்பாட்டு** எனுங் கதைநிகழ்ச்சி தமிழ்நாட்டில் நடைபெறுதலைப் பலரும் அறிவர். கடவுள் வாழ்த்தை யடுத்து அவையடக்கம் முதற்கண் கூறப்படும் என்பது மரபு. அவையோரின் பெருமையைக் கூறி, அவர்களின் முன்னர்ப் பாடவந்த புலவர் தாம் சிறுமையுடையவராக எண்ணிக் கொள்வார்; அந்நிலையிலே ஒரு புலவர் பாடுகையில் மலர்த்தொடர்பில் கூறிய இரு குறிப்புக்கள் இங்கு இயைபுடன் நினைக்கத்தகும். முல்லை மலரின் பெருஞ்சிறப்பினையும் அதற்கெதிராக எருக்கம் பூவின் தாழ்ச்சியையும் கூறித் தம்மை ஓர் எளிய எருக்கம் பூவாகக் கூறிக் கொள்கிறார்; பூவுடன் சேர்ந்து மணங்கொள்ளும் நாராகத் தம்மை அவையடக்கத்துடன் கூறிக் கொள்கிறார்; இதனை,

"முற்கதை பார்த்துநான் இக்கதை செப்பிய பாவுதான்-அது
முல்லைமலர்க் கிணையாமோ எருக்கலம் பூவுதான்
நாலடிச் சீரும் நயமறியாதவன் வில்லிசை-பாட
நாடிடு மாறுபோ லாகுமே என்னுட சொல்லிசை
மாலையால் நாரும் மணம்பெற்ற தென்றெங்கும்
சொல்லுவார்-அந்த
வாறுபோல் கந்தன்பேர் வந்ததால் என்கதை
கொள்ளுவார்"[1]

1. வள்ளியம்மன் கதை வில்லுப்பாட்டு, பக். 1

எனவரும் பாட்டால் அறியலாம். இதனால், முல்லைமலரானது நாட்டுமக்களிடையே எத்தகைய சிறப்பிடங் கொண்டுள்ளதென அறியலாம்.

முல்லைமலரைத் **தளவம்** என்றும் அழைப்பர். இதனைத் தாவிரவியற்பெயரில் 'Jasminum Sambuc' எனக் குறித்திடுவர்.

தமிழ்நாட்டுத் திணைநோக்கில் சிந்திக்கையில் முல்லை மலர் காரணமாகவே காடும் காடு சார்ந்த நிலமுமாகிய நிலம் '**முல்லை**' எனப் பெயர் பெறலாயிற்று. கார்காலம் பெரும்பொழுதாகவும் மாலைவேளை சிறுபொழுதாகவும் முல்லைத்திணைக்கு அமையும். ஆவணி புரட்டாசித் திங்கள் கொண்ட கார்ப்பருவத்தில் மாலைப்பொழுதிலே முல்லைப்பூ நிரம்ப மலரும் என்பதை நாடறியும். முல்லைக்கு அடுத்த நிலையில் இப்பருவத்தில் **பீர்க்கம்பூவும், கொன்றைப்பூவும்** சிறப்பாக மலரும் என்றும் இலக்கியங்களில் கூறுவர்.

முல்லைமலரானது அழகுநங்கையின் பற்களே போலிருத்தலால் அதுகொண்டு அவர்களின் புன்னகையையும் சுட்டுவர். **கார்ப்பருவ நங்கை** முல்லைமலராகிய நகை காட்டி நிற்றலைப் புலவர்கள் பலரும் அழகுறப் புனைந்துள்ளனர்.

பொருளீட்டச்சென்ற தன் காதலர் விரைந்து வருதலை யுணர்ந்து கொண்டதாகத் தலைவி யொருத்தி தன் தோழியிடம் கூறி நிற்கிறாள்;* அவளது அந்த நம்பிக்கைக்குக் காரணம், கார்காலத்தில் வருவதாகச் சொல்லிச் சென்றான் தலைவன்; அவன் வருதற்குரிய பருவ அறிகுறியாக முல்லைமலரும் மலர்ந்திருப்பதேயாகும். இதனைச்,

> **"செல்வந் தரல்வேண்டிச் சென்றநங் காதலர்**
> **வல்லே வருதல் தெளிந்தாம் வயங்கிழாய்**
> **முல்லை இலங்கெயிறு ஈன நறுந்தண்கார்**
> **மெல்ல இனிய நகும்"** [1]

---

1. *கார்நாற்பது, 14*

என வரும் அழகிய பாடலால் உணரலாம். இதனால் பண்பாட்டு நோக்கிலே **மென்னகையாகிய புன்னகையே மகளிருக்குப் பொலிவூதரக்கூடியது** என்பதும், வெடிச்சிரிப்பு அவர்க்குக் கூடாது என்பதும், அந்த மென்னகையை யுணர்த்த முல்லைமலர் பொருத்தமான உவமை யென்பதும் அறியலாகும். இக்காலத்தில் தமிழ்நாட்டில் வழங்கும் பழமொழியாகிய 'பெண்பிள்ளை சிரித்தால் போச்சு, புகையிலை விரித்தால் போச்சு' என்பதும் ஈண்டு இயைபுடன் சிந்திக்கத்தகும்; ஆக மக்களின் சிரிப்பில் கூடப் பண்பாட்டுக்கூறு உளது எனத் தெரிதல் நல்லது.

கார்காலத்தில் **செம்முல்லைப்பூக்களும்** மலரும் இயல்பின. அப்பூக்கள் சிரல் எனும் மீன்கொத்திப் பறவையின் அலகுபோல் செந்நிறத்தன; அவை மலர்வதும் தலைவனுக்கு நம்பிக்கையைத் தந்து தன் தலைவியைப் பெற வாய்ப்பினை நல்குகின்றது. இத்தகைய காட்சியைச்,

> **"சிரல்வாய் வனப்பின வாகி நிரலொப்ப**
> **ஈர்ந்தண் தவளம் தகைத்தன-சீர்த்தக்க**
> **செல்வமழை மதர்க்கண் சின்மொழிப் பேதை**
> **நல்விருந் தாக நமக்கு"**[1]

எனும் பாடலால் அறியலாம்.

முல்லைமலர்த் தொடர்பில் பத்துப்பாட்டிலும் எட்டுத்தொகையிலும் ஏராளமான இனிய சொற்சித்திரங்கள் உண்டு. ஈண்டுக் **குறுந்தொகையில்** சில காண்போம்.

தலைவியைப் பிரிந்த தலைமகன் தான் மேற்கொண்ட செயல் முடித்து மீள்கிறான்; வழியில் அரும்பியிருந்த முல்லைக் கொடியைப் பார்த்து, 'நீ தனித்திருப்போரை நோக்கி அரும்பால் எள்ளி நகையாடுதல் அழகா, தகுமா?' என வினவும் பாங்கிலே **கருவூர்ப்பவுத்திரன்,**

---

1. கார் நாற்பது, 36

''கார்புறந் தந்த நீருடை வியன்புலத்துப்
பலர்புகு தரூஉம் புல்லென் மாலை
முல்லை வாழியோ முல்லை நீநின்
சிறுவெண் முகையின் முறுவல் கொண்டனை
நகுவை போலக் காட்டல்
தகுமோ மற்றிது தமியோர் மாட்டே!"[1]

எனப்பாடிச் செல்லுதலைக் காணலாம். ஏதோ தன்னைப் பார்த்துத்தான் முல்லைக்கொடி இகழ்ந்து சிரிப்பதாகக் கற்பனை செய்து கொள்கிறான் தலைவன்; இதனால், தன் மனநிலையிலே புறச்சூழலால் ஒருவகைத் தாக்கத்தையும், அதற்கேற்ற விளைவையும்ஏற்படுத்திக் கொள்கிறான் என்ற உளவியலுண்மை பெறலாகும்.

தலைவனொருவன் செயல்முடித்து மீண்டு வுருவேன் எனக் கூறிச் சென்ற கார்ப்பருவம் வந்துவிடுகிறது; ஆனால் அவனோ வரவில்லை. அவன் வாராமையால் வருந்திய தலைவி, தோழியைப் பார்த்துக், 'கார்ப்பருவம் வந்துவிட்டது; முல்லைக் கொடிகள் மலரத் தொடங்கிவிட்டன; தலைவர் இன்னும் இங்கே வந்திலர்' எனக் கூறுகிறாள். இதனை **ஒக்கூர் மாசாத்தி** எனும் புலவர்,

''இளமை பாரார் வளநசைஇச் சென்றோர்
இவணும் வாரார் எவண ரோவெனப்
பெயல்புறந் தந்த பூங்கொடி முல்லைத்
தொகுமுகை இலங்கெயி றாக
நகுமே தோழி நறுந்தண் காரே" (126)

எனவருஞ் சொற்சித்திரத்தால் உணர்த்திச் செல்கிறார். எங்காவது ஒரு பருவமோ காலமோ உயிருணர்வுடன் மக்களிடம் நடந்து கொள்ளுமா என்றெல்லாம் வினவினால் இலக்கியச் சுவையைக் கண்டு துய்த்து மகிழ முடியாது. எப்படியெல்லாம் பிரிவுக் காலத்தில் காதல் நெஞ்சம் கற்பனையால் அலைமோதித் தள்ளாடுகிறது, தவிக்கிறது என்று நோக்குவதால் தான் புலவர்களின் எண்ணம் நமக்குத் தெற்றெனப் பிடிபடும்; புலனாகும். இவ்வாறான உணர்வியற் சிந்தனைகள் ஒரு புறமிருக்க

1. குறுந்தொகை, 162

முல்லைமலரானது மகளிரின் உறுப்புக்களைப் போலவே இன்றியமையாத சிறப்புடையதாய்க் கருதப்பட்டுப் போற்றப்பட்டுள்ளதை ஆங்காங்கும் இலக்கியக் குறிப்புக்களால் அறியலாகும்.

பொதுவாக, மக்கள் எப்பருவத்தினராயினும் எக்குலத்தவராயினும் முல்லைமலர்களை அணிந்து மகிழ்வர்; முல்லைமலர் மணத்தால் மகளிர் தம் கணவரை இன்புறுத்துவர் என்பது இலக்கியச் செய்தியும் வாழ்வியலுண்மையும் ஆகும். எனினும், குலமகளிர் தம் **கற்பொழுக்கத்திற்கு** அறிகுறியாக முல்லை மலர் சூடுதல் ஒரு தமிழ் மரபாகும். இதனை "முல்லை சான்ற கற்பின்"[1] என்றும், "வாணுத லரிவை முல்லை மலைய"[2] என்றும், "முல்லை சான்ற கற்பின் மெல்லியல் குறுமகள்"[3] என்றும், "முடிசூட்டு முல்லையோ முதற்கற்பு முல்லையோ"[4] என்றும், "முல்லையந் தொடை அருந்ததி"[5] என்றும், "வண்முல்லை சூடுவ தேநலங் காஞ்குல மாதருக்கே"[6] என்றும், "முல்லைச்சூடு மிலைச்சி"[7] என்றும் புலவர்கள் பலர் கூறுமாற்றானும் உணர்க.

முல்லை மலரானது தமிழ்நாட்டு மகளிரின் வாழ்வியலில் பெரும் ஏற்றத்தினைத் தந்துள்ளது; எனவே, அத்தகைய மலரைத் தரும் முல்லைக்கொடி ஒரு சந்தர்ப்பத்திலே, தரையில் படர்ந்து மிதிபடலாகாது என்றும், அது பற்றிப்படர அதற்கு வாய்ப்பளிக்க வேண்டுமென்றும் ஒரு வள்ளலின் நெஞ்சத்தில் தோன்றியது; தான் ஓட்டி வந்த அழகுத் தேரினையே அதற்கு வழங்கி, என்றும் தன் புகழை நிலைநிறுத்திக் கொண்டான்; அவனே **'பாரிவள்ளல்'** என்பது தமிழுலகம் தெரிந்த செய்தியாகும். குளிரால் நடுங்குகின்றது என நினைத்துத் தோகைமயிலுக்கு விலையுயர்ந்த போர்வையைப் போர்த்தினான் வள்ளல் **பேகன்;**

1. சிறுபாணாற்றுப்படை, 30
2. ஐங்குறுநூறு, 408
3. நற்றிணை, 142
4. தக்கயாகப்பரணி, 113
5. பிரபுலிங்கலீலை, கைலாய, 27
6. குலோத்துங்க சோழன் கோவை, 138
7. சீவகசிந்தாமணி, 2438

அவனும் முல்லைக்குத் தேரீந்த வள்ளல் பாரியும் பொதுவாகக் **'கொடைமடம்'** பட்டவர்களென்று எளிய முறையில் கூறிவிடுவர். **படைமடம்** படாமல் அவர்கள் ஒருவகையில் கொடைமடம் பட்டது போற்றுதற்குரியதே; எனினும், வள்ளல்கள் நெஞ்சத்திலே **உயிரிரக்கம்** (compassion) என்ற உணர்வு மேலோங்கிய நிலையிலே ஆன்மநேய வுணர்வினை வளர்க்கக் காரணர்களாகவும் இருந்தவர்கள் என்பது ஈண்டு மனங்கொள்ளத்தக்கது. இக்காலப் புலவர்களும் தமிழ்நாட்டு மண்வாசனையைப் புரிந்து கொண்டவர்களாய் இயற்கையழகை வருணித்துச் செல்கையில் முல்லை மலர்களையும் முல்லைக் கொடிகளையும் தம் கவிதைகளில் தக்காங்குப் போற்றிச் செல்கின்றனர். எடுத்துக்காட்டாக ஒரு கவிதைக் காட்சியைக் காண்போம்.

முல்லைக் கொடியைப் பார்த்து மக்கள்கவிஞர் **பட்டுக்கோட்டை கலியாணசுந்தரம்** பாடுகையில்,

> **''பின்னிக் கிடக்கும் முல்லைக் கொடியைப்**
> **பிரிக்க முடியுமா? அன்பைப்**
> **பிரிக்க முடியுமா?**
> **கண்ணும் கண்ணும் கட்டின கூட்டைக்**
> **கலைக்க முடியுமா?**

என்று வினவும் பாங்கில் அருமையான கருத்துரை வழங்கியுள்ளார். இதனால், முல்லையொழுக்கமாகிய கற்பின் திறத்திற்கு முல்லைமலர் எத்துணையளவு மகளிரின் வாழ்வில் துணையாகவுள்ளது என அறிந்து மகிழலாம்.

கன்னியரினும் திருமணமான மகளிர் முல்லைமலர்க் கொடியைத் தெய்வநலச் சின்னமாகவே கருதி வந்துள்ளனர்; எனவே, ஒவ்வொருவரும் தத்தம் இல்லத்தில் முல்லைக் கொடியை வளர்க்க முனைந்தனர்; அவ்வாற்றான் அதனை, **'இல்வளர் முல்லை'** என்றே போற்றிக் கூறினர். காலப்போக்கில் முல்லையை ஒருபக்கம் சிலர் வளர்த்தாலும், மற்றொரு பக்கம் துளசிச் செடியையும் வளர்க்கத் தொடங்கினர். துளசிச் செடியும் மிகத் தெய்வநலம் வாய்ந்தது என்பதில் ஐயுறவில்லை. எவ்வாறோ **'இல்வளர் முல்லை'** என்பதனை விட **'இல்வளர்**

துளவம்' எனக் கூறிக் காட்டும்பாங்கினிலே மக்களின் மனப் போக்கு உள்ளது. அஃதாவது, பொதுவாக இக்காலத்தில் முல்லைக் கொடியை வளர்த்தற்கு மகளிர் ஆர்வங் காட்டு கின்றனர்; இல்வளர்துளவமாகத் துளசிச் செடியைத் துளசி மாடத்திலே யமைத்து இல்லத்திலே வளர்ப்பதற்குச் சமயவுணர்வு கொண்ட வீட்டாரனைவருமே நாட்டங் கொள்கின்றனர். திருமாலடியவர்களேயல்லாமல் சைவப் பெருமக்கள் சிலரும் துளசிச்செடி வளர்ப்பதில் நல்ல ஈடுபாடு கொண்டுள்ளனர். காரணம், அது மருந்தாகவும் பயன்படும் என்பதேயாகும்.

10. தாமரை மலரின் தனிச்சிறப்பு:

படைப்புக்கடவுளாகிய பிரமன், மலைமகள், திருமகள், கலைமகள், திருமுருகன் முதலிய தெய்வங்கள் தாமரை மலருடன் கொண்ட தெய்வநலப் பெருமையினைப் பொதுவாகப் பலரும் கூறுவர். இதனை விளக்கமாகக் காணுதற்குமுன் இந்தியத் துணைக் கண்டத்தில் தாமரைக்கு ஏற்பட்டிருக்கும் பெருமையையும் தாமரையின் பொருட்காரணத்தையும் முதற்கண் காண்போம்.

பாரதநாட்டில் பல சமயத்தினரும் கொள்கையினரும்தாமரைக் கெனத் தனிப்பட்ட ஏற்றந்தந்து போற்றி வருகின்றனர். பௌத்தக் கொள்கையினர் ஒரு தனி நம்பிக்கையுடன் தாமரை மலரைப் போற்றி வருகின்றனர்; சிறப்பாகப் புத்தரைத் **தாமரைப் பீடத்தில்** அமர்த்திக் காண்பர். "ஞானம் அடையப் பெற்ற பிறகு புத்தர்பெருமானாகிய **சித்தார்த்தர்** தம் திருவடி வைத்த இடங்களி லெல்லாம் தாமரைமலர் தோன்றிற்று என்று கூறி மகிழ்வர். ஞானியர் மாநிலத்துக்கு மலரின் புதுமையை வழங்கிச் செல் கின்றனர்"[1] என்று கூறிச்செல்கிறார் **சுவாமி சித்பவானந்தர்.** சமணப் பெரியோர்களும் தாமரைக்குத் தனிச்சிறப்பினைத் தந்து தம் கொள்கைகளை உயர்த்திக் கூறுகின்றனர். இந்து சமயத்திலும் தாமரைக்கெனத் தனி ஏற்றம் தரப்படுகிறது. இவற்றையெல்லாம் உணர்ந்த இந்திய நடுவணரசு **தாமரையைத் தேசிய மலராகக்** குறித்துப் போற்றி வருகின்றது.

1. திருவாசகம், திருப்பராய்த்துறைப்பதிப்பு (1968), பக், 875

வளமான நீர்ச்சூழலில் மலரும் தாமரையினைத் தமிழிலும் வடமொழியிலும் எவ்வாறெல்லாம் பெயர்களிட்டு வழங்குகின்றனர் என்பதனைச் சிறிது காண்போம். தாமரையானது பங்கம் ஆகிய சேற்றிலே தோன்றுவதால் **பங்கஜம்** (பங்கம்+ஜம்) எனப்பெயர் பெறும். இதனைத் தமிழில் வழங்கும்போது **பங்கயம்** என்பர். **வனம், அப்பு, ஜலம்** ஆகியவை நீரைக் குறிப்பன; தாமரையானது நீரில் தோன்றுவதால் **வனஜம்** (வனம் + ஜம்), **அம்புஜம்** (அப்பு+ஜம்). **நீரஜம்** (நீர்+ஜம்), **ஜலஜம்** (ஜலம்+ஜம்) என்றும் கூறுவர். இவற்றுள் முதலிரண்டு பெயர்களையும் தமிழில் வழங்கு கையில் வனசம், அம்புயம் என்பர். மேலும், நீரில் தோன்று கின்ற அதே குறிப்பில் பின்னிரண்டு பெயர்களாகிய **நீரஜா, ஜலஜா** ஆகியவையும் (வடசொற்களும்) வழக்கில் உள்ளன. தாமரைக் காம்பிலே மொட்டையான முள்போன்ற அமைப்பு இருப்பதால் **'முளரி'** என்றும் தமிழில் கூறுவர்.

இவ்வாறு வளமான நீர்ச்சூழலில் வளரும் தாமரையானது பாரமார்த்திகத் தத்துவங்கள் பலவற்றிற்கும் அடையாளப் பொருளாகவும் மதிக்கப்படுகின்றது: போற்றப்படுகின்றது. இத் தகைய தெய்வநலச்சிறப்பினை முன்னரே உணர்ந்த சங்க காலப்புலவர் **இடைக்கழிநாட்டு நல்லூர்நத்தத்தனார்,**

> **"வருமுலை அன்ன வண்முகை உடைந்து**
> **திருமுகம் அவிழ்ந்த தெய்வத் தாமரை"** [1]

எனக் குறிப்பாகச் சொல்வதை ஈண்டு இயைபுடன் சிந்திக்கலாம்.

தாமரை மலர்களைக் கொண்டு கவிஞர்களும் கலைஞர் களும் சில தெய்வங்களையும் அந்த நாட்டின் வளத்தினையும் பிறர்க்கு உணர்த்திட முயன்றுள்ளனர் என்பதற்கு நிரம்பச் சான்றுகள் உண்டு; அவ்வாறான தொடர்பில் சிலவற்றை ஈண்டுச் சிந்திப்போம்.

வழிபாட்டினை ஏற்கும் கடவுளாகிய பரம்பொருளை **மலர் மிசை ஏகினான்** என்றும், திருமாலைத் **'தாமரைக்கண்ணான்'** என்றும் **திருவள்ளுவர்** கூறிச்செல்வார்.

1. சிறுபாணாற்றுப்படை, 72 73

"வாய்மொழி மகனொடு மலர்ந்த
தாமரைப் பொகுட்டுநின் னேமி நிழலே"[1]

எனவரும் குறிப்பால் திருமாலின் உந்தியிலே தாமரைப்பீடத்தில் தோன்றியவன் பிரமன் என்று தெளிவுபட அறியலாம். செந்தாமரைப்பீடத்தில் வீற்றிருப்பவளாகத் திருமகளைக் கருதுவதால், **தாமரையாள்** என்றும், **கமலம் மேவிய திரு** என்றும், **பங்கயத்தாள்** என்றும், **வனசமகள்** என்றும் அழைப்பர். வெண் தாமரையில் வீற்றிருப்பதாகக் கலைமகளைக் கருதுவதால் அவளை **வெண்டாமரையாள்** என்றும் வழங்குவர்.

கோசல நாட்டின் வளத்தினைப் பலவாறு உயர்த்திக் காட்ட முனைகின்றார் **கம்பர்**. உயிரினங்களெல்லாம் மனநிறைவு கொண்டு உறங்குகின்றன எனக் கூறத்தொடங்கிய அக்கவிஞர், திருமகளும் அந்நாட்டைப் பற்றிக் கவலை சிறிதுமின்றித் தன் செந்தாமரையில் உறங்குகின்றாள் எனக் குறிப்பிடுகின்றார். இதனைக் **கம்பராமாயணத்தில்**,

"நீரிடை யுறங்குஞ் சங்கம்
நிழலிடை யுறங்கும் மேதி
தாரிடை யுறங்கும் வண்டு
தாமரை யுறங்குஞ் செய்யாள்
தூரிடை யுறங்கும் ஆமை
துறையிடை யுறங்கும் சிப்பி
போரிடை யுறங்கும் அன்னம்
பொழிலிடை யுறங்கும் தோகை"[2]

எனக் கற்பனை நயம்படவரும் செய்யுளால் உணரலாம். மேலும், அதே படலத்தில் பண்ணைகளின் சிறப்பை விண்டுரைக்கிறார் ஆசிரியர். அஃதாவது, சேல்மீன் போன்ற கண்களையுடைய மகளிரைப் போலத் திரியும் செங்காலன்னமானது, பெருமை பொருந்திய தாமரைப் படுக்கையிலே தன் இளங்குஞ்சினைக் கண் வளரச்செய்கிறதாம்! அவ்வேளையில், தன் கன்றை யெண்ணிக் கனைத்துப் பொழிந்த பாலையும் உண்டநிலையில் அன்னக்

1. பரிபாடல், 3,93-94
2. பாலகாண்டம், நாட்டுப்படலம், 6

குஞ்சு தாமரையில் உறங்கும்போது, பச்சைத் தவளைகள் தாலாட்டு இசைக்கின்றனவாம்! இத்தன்மையனவான வயல்கள் உள்ளன என்பதைக் கம்பர்,

"சேலுண்ட வொண்க ணாரிற்
றிரிகின்ற செங்கா லன்னம்
மாலுண்ட நளினப் பள்ளி
வளர்த்திய மழலைப் பிள்ளை
காலுண்ட சேற்று மேதி
கன்றுள்ளிக் கனைப்பச் சோர்ந்த
பாலுண்டு துயிலப் பச்சைத்
தேரைதா லாட்டும் பண்ணை"[1]

எனவருஞ் செய்யுளில் கூறிச் செல்கிறார். இதனைப் பயின்ற **கச்சியப்ப சிவாச்சாரியார்** இதே காட்சியினைச் சமய ஈடுபாட்டுடன் இயைத்துச் சிந்திக்க முனைந்துள்ளார். பொய்கையில் தாமரைப் பள்ளியிலே தவழ்ந்துறங்கிய கந்தவேள் தொடர்பான புராணக் குறிப்பினை ஈண்டு இயைபுடன் சிந்திக்கிறார்.

கந்தபுராணத்தில் கச்சியப்ப சிவாச்சாரியார் திருமுருகன் அவதாரத்தினைக் கூறுகையில்,

"மறைகளின் முடிவால் வாக்கால்
மனத்தினால் அளக்கொணாமல்
நிறைவுடன் யாண்டு மாகி
நின்றிடும் நிமல மூர்த்தி
அறுமுக உருவாய்த் தோன்றி
அருளொடு சரவ ணத்தின்
வெறிகமழ் கமலப் போதில்
வீற்றிருந் தருளி னானே"

எனப்பாடிக் களிக்கிறார். இதனால் உணர்த்திய சிந்தனையலைகள் மக்களுக்குப் பெரிதும் இன்பம் பயக்கும்; அஃதாவது, சரவணப் பொய்கையில் தாமரை மலரின்மேல் முருகன் வீற்றிருக்கும் தன்மை, **அண்டப்புத்தேள்** ஆகிய விராட்புருடனின்

---

1. பாலகாண்டம், நாட்டுப்படலம், 13

மனமெனும் தாமரைமலரிற் சிவபெருமான் அமர்ந்திருப்பது போன்றிருந்தது; அன்றியும், முருகப்பெருமான் பின்னர்ப் பிரமனைப் பிரணவப் பொருள் வினவி, அவன் விடை பகராமையால் அவனைத் தலையிற் குட்டிச் சினந்து சிறையிலடைத்து, அவனது படைப்புத் தொழிலைத் தானே புரியத் தொடங்க வேண்டியவனாகிறான்; அச்சூழலில் அப் பிரமனைப் போலவே தாமரைமலரின் மேல் இனி அமரவிருக்குந் தன்மையை ஒத்திருந்தது எனலாம். இவ்வாறெல்லாம் சிந்திக்குமாறு முருகன் சரவணப்பொய்கையில் தாமரைமலரின்மேல் வீற்றிருந்தமை அமைந்துள்ளது.

இக்காட்சியை இனிது நினைவுகூர்ந்த **சேக்கிழார்பெருமான்** திருஞானசம்பந்த மூர்த்தியைத் தொட்டிலில் இடுகையில் நினைவுறுத்திக் காட்டுகிறார். **திருஞானசம்பந்தர்** என்று திருப்பெயரிடும் நாளில் இளங்கதிரவன் போல ஒளிவீசும் அக் குழந்தையை, அலங்கரிக்கப் பெற்ற தொட்டிலில்-திருமுருகனைப் போலத் தூயமணி நிரைத்த **தாமரைப் பூந்தொட்டிலில்**-அமர்வித்தனர்; இக்காட்சியினை,

> **"நாமகர ணத்தழகு நாள்பெற நிறுத்திச்**
> **சேமஉத யப்பரிதி யில்திகழ் பிரானைத்**
> **தாமரை மிசைத்தனி முதற்குழவி என்னத்**
> **தூமணி நிரைத்து அணிசெய்தொட்டில் அமர்வித்தார்"**[1]

எனவரும் அருமையான பாடலால்-உணரலாம்.

இவற்றையெல்லாம் கண்ட பிற்காலப் புலவர்களும் தாமரைத் தொட்டிலை நினைவுகூர்ந்து பல சூழல்களில் பாடியுள்ளனர். எடுத்துக்காட்டாக முதற்கண் **சிவஞானமுனிவர்** பாடிய **குளத்தூர் அமுதாம்பிகை பிள்ளைத்தமிழைக்** காண்போம். தேன்துளிக்கும் பொகுட்டையுடைய தாமரைமலர் மீது சுறாமீன் துயில்கின்றது; நண்டின் பிளவுபட்ட கால்களால் தாமரைத்தண்டு வெட்டப்பட்ட தாமரைமலர் தொட்டில் போல அசைந்து கொண்டுள்ளது. இச் சூழலில் வண்டுகள் தம் ஓசையால் தாலாட்டு இசைக்கின்றன.

1. *திருஞானசம்பந்த சுவாமிகள் புராணம், 41*

இவ்வாறான இயற்கைக் காட்சியானது **குளத்தூர் அமுதாம்பிகை** தன் குழந்தைப் பருவத்திலே மகளிர் இன்பமாய்த் தாலாட்டக் கட்டிலில் அவள் துயில் மேற்கொண்டதை நினைவூட்டுகிறாம்! இத்தகைய கற்பனை எழிற்சித்திரத்தை,

"மணங்கேழ் வனசம் ஊற்றெடுத்து
மதுவார் பொகுட்டுச் சுறாச்சுமந்து
வயிறு வருந்திக் கருவுயிர்க்க
வயின்பார்த் துழலும் பெடைஞெண்டைக்
கணங்கே ழயின்முள் தாட்படுத்துக்
கவைத்தாள் இடையற் றலையூடு
கருவண் டினங்கள் புடைசூழக்
கலந்து முரலத் துவக்குண்டு
சுணங்கேர் முலைப்பெண் அணங்கு நினைச்
சுமந்து மகளிர் தாலெடுப்பத்
துயிலு மணித்தொட் டிலைக்காட்டுந்
தொடுநீர் வாவித் திருக்குளந்தைப்
பணங்கேழ் அரவப் பேரல்குற்
பரையே தாலோ தாலேலோ
பணிலம் உயிர்த்த தரளநகைப்
பாவாய் தாலோ தாலேலோ"[1]

எனவருஞ் செய்யுளால் கூறிக்காட்டுகிறார் **சிவஞானமுனிவர்.** மேற்கூறிய செய்திகளால் மக்களின் வாழ்க்கை நடைமுறையில் இயைபுடன் தாமரைமலர் எத்தகைய தனிச்சிறப்பினைப் பெற்றுள்ளது என்பதனை அறிந்தோம்.

பண்டுதொட்டே தமிழ்நாட்டில் பொருளியல் வாழ்க்கையில் **பண்டமாற்று** (Barter system) இருந்து வரினும், **நாணயங்களும்** (Coins) அச்சடிக்கப்பெற்று அவையும் புழக்கத்தில் வரலாயின. பூக்கள் தொடர்பாக **நாணயவியல்** அடிப்படையில் ஆராயின் பல அரிய செய்திகள் கிடைக்கலாம். இத்துறையில் மிகவும் ஈடுபாடு கொண்ட வல்லுநர் ஈரோடு **கே. ஏ. திருஞானசம்பந்தம்** வாயிலாகப் பெற்ற செய்தி வருமாறு:

1. தாலப்பருவம், 3

பல்யாகசாலை முதுகுடுமிப்பெருவழுதி தன் காசிலே (நாணயத்திலே) செல்வத்தின் சின்னமாகிய **தாமரையையும் (பதுமநிதி** யுணர்வில்), நீர் நிலையில் மீனானது தன் குஞ்சுகளைக் கண் இமையாது காப்பதுபோலக் காவலனானவன் பகைவர் தம் படையெடுப்பினின்று காக்கவேண்டிய கடமையின் சின்னமாக **மீனையும்** ஒருங்கே குதிரைவாயின் கீழ் நீண்ட சதுரத்தில் பொறித்துள்ளான்; இதனால் சங்க காலப் பாண்டியனாகிய **பெருவழுதி** எவ்வாறு சிந்தித்துக் கடமையுடன் செயற் பட்டுள்ளான் என்பது அறியலாகும்.

இஃது ஒரு புறமிருக்க, இந்தியநாட்டிலே நடுவணரசு (குடியரசு ஆட்சியுரிமை நிலையில்) சில ஆண்டுகளுக்குமுன் **இருபதுபைசா** நாணயம் அச்சடித்து வெளியிட்டுள்ளது. அந் நாணயத்திலே ஒரு பக்கம் **தேசிய மலராகிய தாமரைமலரையும்** பொறித்தமையை ஈண்டு நினைகூரலாம். ஆகவே, தாமரை மலருக்கெனத் தனிச்சிறப்பு மக்களிடையே பண்டுதொட்டு இருந்து வருவது கண்கூடு எனலாம்.

10.1. தாமரை மலரும் அன்னப்பறவை

தாமரைமலருக்கும் அன்னத்துக்கும் மிக நெருங்கிய தொடர்பு உண்டு என்பதனைப் புலவர்கள் பலர் தம் இலக்கியங்களில் பல இடங்களிலே சுட்டிச் சென்றுள்ளனர். முன்னரே அன்னத்தின் மழலைப்பிள்ளை நளினப்பள்ளியில் கண்வளர்தலைப் பற்றிக் கம்பர் வரைந்த சித்திரத்தைக் கண்டோம். சங்கம் மருவிய காலத்திலிருந்தே 'தாமரையும் அன்னமும்' பற்றிச் சிந்திக்கின்ற கற்பனை தொடர்ந்து வந்துகொண்டேயிருக்கிறது.

மணிமேகலையில்,

"மாசறத் தெளிந்த மணிநீ ரிலஞ்சிப்
பாசடைப் பரப்பில் பன்மலர் இடைநின்று
ஒருதனி ஓங்கிய விரைமலர்த் தாமரை
அரச அன்னம் ஆங்கினி திருப்ப"[1]

1. பளிககறை புக்க காதை, 6 8

எனச் சீத்தலைச் சாத்தனார் உவமைநலக் காட்சியாகப் புலப் படுத்தியுள்ளார்.

திருஞானசம்பந்தர் இந்த அழகுக் காட்சியினை மிக நேர்த்தி யாகப் புனைந்து, திருவீழிமிழலையின் இயற்கை வளத்துடன் இயைபுபடுத்திக் காட்டுகிறார்; தாம் பாடியருளிய **திருவீழிமிழலைப் பதிகத்தில்,**

"செறியிதழ்த்தா மரைத்தவிசில் திகழ்ந்தோங்கும்
இலைக்குடைக்கீழ்ச் செய்யார் செந்நெல்
வெறிகதிர்ச்சா மரையிரட்ட இளவன்னம்
வீற்றிருக்கும் மிழலை யாமே"

எனச் சுவைபடச் சித்திரித்துச் செல்கின்றார். தாமரைச் சிங்காதனத்தில் அன்னப்பறவை அரசுவீற்றிருக்கும் கற்பனை யானது தெய்வநலக் கவிஞர்கள் பலரைச் சிந்திக்க வைத்துள்ளது. சிம்மாசனத்தில் வீற்றிருக்கையில் சாமரை வீசுவதும் அரச ஓலக்கத்தில் காணலாகும் மரபு என்பதனையும் நினைத்துச் செந்நெற்கதிர்களே சாமரையாக உருவகித்துள்ளதையும் பிற்காலத்தே சிந்தித்துள்ளனர். அவ்வாற்றான் **திருமங்கை யாழ்வார்** இந்த வியத்தகு காட்சிகளையெல்லாம் மனத்துட் கொண்டு, **நாலாயிர திவ்வியப்பிரபந்தத்தில்,**

"அன்னமென் கமலத் தணிமலர்ப் பீடத்
தலைபுனல் இலைக்குடை நீழல்
செந்நெலொண் கவரி யசையவீற் றிருக்கும்
திருக்கண் ணங்குடி"[1]

என்றும்,

"அன்ன மாமல ரரவிந்தத் தமளியில்
பெடையொடு மினிதமர
செந்நெ லார்கவ ரிக்குலை வீசுதண்
திருவயிந் திரபுரமே"[2]

என்றும் பாடிச்செல்வது காண்க.

1. *பெரிய திருமொழி, 9:1:5*
2. *மேலது-3:1:7*

பெருங்கதையில் தாமரைப் பொய்கைத் தொடர்பில் அன்னப் பறவை சித்திரிக்கப்படுங் காட்சி வருகிறது. மிகவும் சுவையான அக்காட்சியால் பண்பாட்டுப் பிரதிலிப்பு எவ்வாறு உள்ளதெனக் காண்போம்

ஒரு தாமரைப் பொய்கையில், பவளச் செங்காலுடைய அன்னச்சேவல் தன் பெட்டையன்னத்தை ஆவலுடன் தேடி, ஒரு **வெண்டாமரை மொட்டினைத்** தன் பெட்டையென மயங்கிப் புல்லி ஏமாறுகிறதாம்! அத்துடன், பொய்கைக்கரையில் (நீராடுகையில்) மடமகளிர் வைத்துள்ள தந்தத்தாலான செப்பினைக் கண்டு அதனையும் தன் பெட்டையென நினைத்துக் குரல் கொடுத்து ஏமாறுகின்றதாம்! இதனைச் சுவைததும்பப் **பெருங்கதையில்,**

"பவழச் செங்காற் பானிறச் சேவல்
திரையுமிழ் பொய்கையுள் இரையுமிழ்ந்து மயங்கி
மதிபுரை தாமரைப் பொதிபோது புல்லிஃ(து)
அன்மையின் அழிந்து புன்மையிற் புலம்பி
அருப்பிள முலையவ ரடைகரை வைத்த
மருப்பியல் செப்பை மதித்த தாகி
அழல்வெங் காமத் தன்புதலைக் கொண்ட
மழலைத் தீங்குரல் மருட்டி யழைஇக்
குறுகச் சென்றதன் உறுநோக்குப் பெறாது
புன்னையம் பள்ளிப் பொழில்தொறும் நாடும்
அன்னப் புள்ளின் அலமரல் காண்மினே"[1]

எனவரும் அடிகளால் அறியலாம். இதனால், நாட்டிலே பறவைகளும் அன்புதோய்ந்த வாழ்க்கையில் தம்மியல்பாக ஈடுபட்டுள்ளன என்பதும், தந்தத்தாலான செப்பு அன்னவடிவத்தில் செய்யப்பெற்ற கலைப்பாங்கினது என்பதும் உய்த்துணர வேண்டிய பண்பாட்டுக் குறிப்புக்களாகக் கொள்ளலாம்.

1. உவந்தவை காட்டல்-254 264

தாமரைத் தடாகத்தில் அன்னம் புகுகின்ற எழிற்காட்சி மக்கள் மனத்தில், சிறப்பாகக் கவிஞர் நெஞ்சத்தில் நன்கு பதிந்திருந்தது. உருவக மாட்சியுடனும் இக்காட்சியைக் கவிஞர்கள் பாடலாயினர். எடுத்துக்காட்டாக **நளவெண்பாவில்** புலவர் **புகழேந்தி** தீட்டிக் காட்டும் சித்திரத்தினைக் காண்போம்.

ஒளிர்கின்ற செங்காலும் வெண்சிறகுமுடைய அழகிய அன்னப் பறவை செந்தாமரை மலர்கள் பூத்துள்ள தடாகத்தினிடத்தே செல்வது போலத் திருமகளனைய வனப்புமிகு **தமயந்தி,** மன்னர்களுடைய கண்களாகிய தாமரைமலர்கள் பூத்துள்ள சுயம்வர மண்டபத்தே சென்று புகுந்தாள் எனக் கூறிக் காட்டுகிறார் புலவர்; இதனை **நளவெண்பாவில்,**

"மன்னர் விழித்தா மரைபூத்த மண்டபத்தே
பொன்னின் மடப்பாவை போய்ப்புக்காள் — மின்னிறத்துக்
செய்யதாள் வெள்ளைச் சிறையன்னம் செங்கமலப்
பொய்கைவாய்ப் போவதே போன்று"[1]

எனவருஞ் செய்யுளால் அறியலாம்.

திருவிளையாடற் புராணத்தில் மிகச் சுவையான கற்பனைக் காட்சி, கற்பவர் மனங்கவர் வண்ணம் அழகாகச் சித்திரிக்கப்படுவதைக் காண்போம்.

நறுமணங் கமழும் தாமரைமலர்ச் சேக்கையின் மேல் அரச அன்னப் பறவையானது தன் பெட்டை அன்னத்துடன் நேயமாய்ப் பொருந்திக் காணப்படுகிறது; அத்தகைய இன்பமணச் சூழலில், அந்தத் தாமரைத்தடாகத்தில் வளை(சங்கு)கள் உள்ளன. நுண்ணிய நீர்த்துளிகள் பசுமையான தாமரையிலைகளின் மேல் அசைகின்றன; இலைகளும் அசைகின்றன. இந்த வனப்புடைய காட்சி, தாமரை மலரில் வீற்றிருக்கும் அன்னப் பறவைகளுக்குப், பொய்கையானது தன் அலை வளைக் கரத்தால் முத்துக்கள் தாங்கிய மரகத(பச்சை)த் தட்டினைக் கொண்டு ஆலத்தி சுற்றுவது போலத் தோன்றுகிறதாம்! இதனை,

1 சுயம்வர காண்டம், 131

"விரைசெய் பங்கயச் சேக்கைமேற் பெடையொடு மேவி
அரச அன்னநன் மணஞ்செய் அம்புயப் பொய்கை
திரைவ ளைக்கையால் நுண்டுளி செறிந்துபா சடையாம்
மரக தக்கலத் தரளநீ ராசனம் வளைப்ப"[1]

எனவரும் அழகிய செய்யுளால் அறியலாம், இதனால், இளம் ஆண் பெண் இருவரும் அழகுடன் இணைந்து காட்சி தரும் போது அவர்களுக்குக் கண்ணேறு படாமலிருக்க ஆலத்தி (ஆரத்தி) சுற்றுவது நல்லது என்பதை அறியலாம். இது, தமிழ்ப் பண்பாட்டுடன் இந்நாட்டில் இன்றும் (திருமண முதலிய விழாக் காலங்களில்) வழக்கத்திலிருந்து வரும் மங்கலப் பழக்கம் என்பது புலனாகும்.

நீதிநூலாகிய **வாக்குண்டாம்** என்பது ஔவையார் பாடியருளிய இனிய எளியநடை நூலாகும்; அந்நூலில், நல்ல தாமரைத் தடாகத்தில் அதற்கேற்ற நல்ல அன்னப்பறவைகள் வந்து சேர்ந்தாற் போலக் கற்றறிந்த மக்களைக் கற்றறிந்த நன்மக்களே விரும்பி நிற்பர் என்ற கருத்தினைப் புலப்படுத்திக் காட்டுகிறார். 'தாமரைக்குளமும் அன்னப் பறவையும்' என்ற இந்த அழகிய உவமச் சிறப்பினை,

"நற்றா மரைக்கயத்தில் நல்லன்னம் சேர்ந்தாற்போல்
கற்றாரைக் கற்றாரே காமுறுவர்........" (24)

எனவருஞ் செய்யுட் பகுதியால் இனிது அறியலாம்.

கற்பனைக் களஞ்சியம் **துறையூர் சிவப்பிரகாச அடிகளார்** தாமரையையும் அன்னத்தையும் ஒரு தெய்வநலக் காட்சியாகக் கற்பனையில் கண்டு உரைத்திடும் பாங்கு மிகவும் போற்றுதற் குரியதாகும்.

தீபச் சிறப்புமிகு **திருவண்ணாமலையில்** கார்த்திகைத் திங்களிலே முழுநிலவுக் காட்சியானது, மலையுச்சியின் மீது பேரொளி விளக்கு ஏற்றப்பட்டதே போன்று தோன்றுகிறது. மலையுச்சியில் முழு வெண்ணிலாத் தோற்றமும், அதனருகே

1. மதுரைக் காண்டம், திருநகரச்சிறப்பு, 10

செஞ்சுடர்ப் பேரொளி (கார்த்திகைப் பெருவிளக்கு)ச் சுடரும் கண்கொள்ளாக் கவின் மிகு காட்சியாக அமைந்துள்ளன; அவை காண்பவர் நெஞ்சத்தைக் களிதுளும்பச் செய்கின்றன. திருவிளக்கின் **ஒளிச் செழுஞ்சுடர் செந்தாமரைப் பூவாகவும்,** அதனையடுத்து விளங்கும் **முழு வெண்ணிலாவின் தோற்றம்** அந்தத் தாமரை மலரின் அருகே சென்று அணையும் **வெள்ளையன்னப் பறவையாகவும்** அமைந்து காணப்படும்; இந்த வியத்தகு காட்சியைச் **சோணசைலமாலையில்,**

> **"மடலவிழ் மரைமாட் டெகினென அருகு**
> **மதிபுறக் கார்த்திகை விளக்குத்**
> **தடமுடி யிலங்க வளர்ந்தெழும் சோண**
> **சயிலனே கயிலை நாயகனே" (5)**

எனவரும் செய்யுளால் அறியலாம். இதனால், நிலவாகிய சந்திரனே இறையொளியாகிய பேராற்றலை நெருங்கி வாழ நாடி வருகின்ற தென்ற மெய்ப்பொருளியற் குறிப்புப்பொருளும் புலப்படுவதாயிற்று எனலாம்.

இவ்வாறே தமிழிலக்கியப் பரப்பில், 'தாமரையும் அன்னப் பறவையும்' என்ற நோக்கில் அரிய சொற்சித்திரங்கள் கற்பனை நயம்படத் தீட்டப் பெற்றுள்ளன. இவையெல்லாம் இனிய தமிழ் நாட்டு வளத்தையும் நலத்தையும் பண்பாட்டையும் புரிந்து கொள்ளத் துணைநிற்கின்றன எனலாம்.

10.2. உவமநலச் சிறப்பில் தாமரை:

உலகவியலிலும் அருளியலிலும் தாமரையின் சிறப்பு, மக்களால் நன்கு உணரப்பட்டது. தாமரைமலர் போன்று புகழ் நிரம்பிய பயனுள்ள வாழ்வே வாழ வேண்டுமல்லாது, தாமரையிலை போன்று பயனிலா வாழ்வினை மன்னர்கள் மேற்கொள்ளக் கூடாது. இத்தகைய உவமநலச் சிறப்பினைப் **புறநானூற்றில்,**

"சேற்றுவளர் தாமரை பயந்த வொண்கேழ்
நூற்றித ழலரி னிரைகண் டன்ன
வேற்றுமை யில்லா விழுத்திணைப் பிறந்து
வீற்றிருந் தோரை யெண்ணுங் காலை
உரையும் பாட்டும் உடையோர் சிலரே
மரையிலை போல மாய்ந்திசினோர் பலரே"[1]

எனவரும் அடிகளால் அறியலாம். 'சேற்றிலே தோன்றிய செவ் வண்ண நூற்றிதழ்த் தாமரை மலர்களை வரிசையாகக் காண்பது போல, உயர்வு தாழ்வின்றி விழுமிய அரசர் குடியிற் பிறந்து அரசாண்ட அரசர்களை எண்ணுகின்ற காட்சி', புலவருள்ளத்தில் தோன்றுவது போற்றற் குரியதாகும். உலகியல் ஒரு புறமிருக்க' அருளியலில் தாமரை பற்றி உவமநலங் காண்போம்.

ஆழ்வார்கள் திருமாலின் அவயவங்களைத் தாமரையுடன் ஒப்பிட்டும் உருவகித்தும் பாடிச்செல்கின்றனர்.எனினும் சிறப்பாகக் கண்ணையும் கையையும் வாயையும் திருவடியையும் தாமரை யாக உருவகிப்பதில் ஈடுபாடு கொண்டுள்ளனர். சில எடுத்துக் காட்டுக்கள் வருமாறு:

"தண்ணந் தாமரைக் கண்ணனே! கண்ணா!
தவழ்ந்தெழுந்து தளர்ந்ததோர் நடையால்"[2]

"செங்கமலப்பூவில் தேனுண்ணும் வண்டேபோல்
பங்கிகள் வந்துஉன் பவளவாய் மொய்ப்ப"[3]

"அடித்தலமும் தாமரையே அங்கைகளும் பங்கயமே
யென்கின்றாளால்[4]

"செந்தாமரை மலரும்சிறு புலியூர்ச்சல சயனத்து
அந்தாமரை யடியாய்! உன தடியேற்கருள் புரியே[5]

கம்பநாட்டாழ்வார் இராமனது முகமண்டலத்தைத் தாமரை யாக உருவகிப்பதிலும் உவமிப்பதிலும் பெரிதும் நாட்டம் காட்டி யுள்ளார்.

---

1. புறநானூறு, 27: 1-6
2. முதலாயிரம், (குலசேகரப் பெருமாள்) பெருமாள் திருமொழி, 7:6
3. பெரியாழ்வார் திருமொழி, 1.9:2
4. திருமங்கையாழ்வார் பெரியதிருமொழி, 8:1.5
5 மேலது-7:9:5

இராமனை முடிதுறந்து காட்டுக்குச் செல்லுமாறு கைகேயி ஏவுகையில் அன்றலர்ந்த செந்தாமரையை வென்ற அவனது திருமுகத்தினைக் **கம்பர்** கூறிக் காட்டுகிறார்; அசோக வனத்தில் சிறையிருந்த சீதை தன் நாயகனை நினைவுகூர்கையிலும் நினைவூட்டும் குறிப்பாக வருகிறது. இதனை **இராமாயணத்தில்,**

"மெய்த்தி ருப்பத மேவென்ற போதினும்
இத்தி ருத்துறந் தேகென்ற போதினும்
சித்தி ரத்தின லர்ந்தசெந் தாமரை
ஒத்தி ருக்குமு கத்தினை யுன்னுவாள்"[1]

எனக் கம்பர் பாடிச் செல்லுதல் காண்க.

வைணவச்சான்றோர்கள் திருமாலை வருணிக்கையில் கார் மேகம் செந்தாமரைமலர்களைப் பூத்தாற்போன்ற வண்ணம் உடையவன் என்ற குறிப்பில் பாடிச்செல்வர். எடுத்துக்காட்டாகச் சில காண்போம்.

"கருமுகில் தாமரைக் காடு பூத்துநீ
டிருசுடர் இருபுறத் தேந்தி யேடவிழ்
திருவொடும் பொலியவோர் செம்பொற் குன்றின்மேல்
வருவபோல் கலுழன்மேல் வந்து தோன்றினான்"[2]

எனவரும் செய்யுளைக் காண்க.

பரகால நாயகியாகிய **திருமங்கையாழ்வார்** தம் ஆன்ம நாயகனாகிய திருமால் மீது கொண்ட கடவுட் காதலால்,

"கார்வண்ணம் திருமேனி; கண்ணும் வாயும்
கைத்தலமும் அடியிணையும் கமல வண்ணம்"[3]

எனப் பரவசமுற்றுப் பாடிச் செல்வது காண்க

பராங்குசநாயகியாகிய **நம்மாழ்வாரும் 'நாயக நாயகி பாவம்'** (Bridal Mysticism) புலப்படப் பல பாசுரங்களைப் பாடிய அருளாளர்; திருப்புலியூர் மாயப்பிரான் மீது கொண்ட தணியாக்

1 சுந்தரகாண்டம், காட்சிப்படலம், 20
2. வைணவப் பழம் பாடல்,
3. திருமங்கையாழ்வார், திருநெடுந்தாண்டகம், 18

காதலால் பாடுகையில், அவனைக் கருமாணிக்க மலையாகவே கண்டுணர்ந்து களிகொண்டு நிற்கிறார். கருமாணிக்கமலை மேல் தெளிந்த ஒரு தடாகம் தாமரைக்காடுகள் பூத்ததேபோல் பிரானது எழில்நீல மேனியில் திருமார்பு, திருவதரம், திருக்கண்கள், திருக் கைகள், திருஉந்தி, திருவடிகள் முதலிய உறுப்புக்கள் செம்மை யாக உள்ளன. இதனை **நம்மாழ்வார்** தோழி கூற்றாகக்,

"கருமாணிக்க மலைமேல் மணித்
தடந்தாமரைக் காடுகள்போல்
திருமார்வு வாய்கண்கை உந்தி காலுடை
யாடைகள் செய்யபிரான்
திருமால் எம்மான் செழுநீர்வயல்
குட்டநாட்டுத் திருப்புலியூர்
அருமாயன் பேரன்றிப் பேச்சிலள்
அன்னைமீரிதற் கென்செய்கேனோ?" [1]

எனவரும் பாசுரத்தால் உணர்ந்தின்புறலாம்.

சமய உலகில் பிற தெய்வங்களின் திருவடிகளையும் உறுப்புக்களையும் ஆதனத்தையும் புலவர்கள் தத்தம் கருத்திற் கேற்பத் தாமரை மலராக உருவகித்துப் போற்றியுள்ளனர்.

சகலகலாவல்லி மாலை பாடிச் செல்லும் **குமரகுருபரர்** தாமரை மலரைக் கலைமகளின் திருவடியாகவும் தவிசாகவும் கொண்டு பாடிச் செல்கிறார். எல்லாத் தெய்வங்களைக் காட்டிலும் கண் கண்ட தெய்வமாகக் கலைமகளைப் போற்றும் **குமரகுருபரர்** கலைகளுக்கு நாயகியாகிய கலைமகளை நோக்கி, 'வெண் தாமரைக்கு அல்லாமல், நின் திருவடிகளைத் தாங்குவதற்கு என் வெள்ளையுள்ளமாகிய குளிர்ச்சி பொருந்திய தாமரைக்குத் தகுதியில்லையோ?' என வினவும் பாங்கினில்,

"வெண்தா மரைக்கன்றி நின்பதம்
தாங்கஎன் வெள்ளை உள்ளத்
தண்தா மரைக்குத் தகாதுகொலோ?" (1)

எனப் பாடிச் செல்கிறார்.

1 நம்மாழ்வார் திருவாய்மொழி, 8:9:1

தாமரையில் வீற்றிருக்கும் பிரமனது சிவந்த நாக்கிலும் செம்பஞ்சுக் குழம்பு ஊட்டிய நல்ல சிவப்பான பொன்போலும் திருவடித் தாமரையைத் தம் நெஞ்சமாகிய தடாகத்தில் மலர்த்தாமல் இருப்பதற்குக் காரணத்தைப் பணிவன்புடன் வினவுகிறார் குமரகுருபரர். இதனையும் **சகலகலாவல்லிமாலையில்,**

"பஞ்சப்பு இதந்தரு செய்யபொற்
பாத பங்கே ருகம்என்
நெஞ்சத் தடத்து அலராத தென்னே?
நெடுந்தாட் கமலத்து
அஞ்சத் துவசம் உயர்த்தோன்
செந்நாவும் அகமும் வெள்ளிக்
கஞ்சத் தவிசொத்து இருந்தாய்!
சகல கலா வல்லியே!" (5)

(பஞ்சப்பு-செம்பஞ்சுக் குழம்பு அப்பிய; அஞ்சம்-அன்னப்பறவை) எனவருஞ் செய்யுளால் அறிந்தின்புறலாம்.

தெய்வங்களுக்கு ஆதனமாகத் **தாமரை** அமைந்துள்ளதை முன்னரே கண்டுள்ளோம். சிறப்பு நோக்கில் ஒரு குறிப்பினை ஈண்டுக் காண்போம்.

தவஞான முனிவர் **தாயுமானவர்** ஆன்மிக வானத்தில் சிறகடித்துச் சென்று அரிய பல மெய்ப் பொருளியலுண்மைகளை விண்டுரைத்துள்ளார். அவர் வழிபடும் '**மலைவளர் காதலி**' யாகிய உமையம்மையின் ஆதனம் (இருக்கை) **ஆயிர இதழ்த்தாமரை யாகவே** உருவகிக்கப்படுகிறது. இதனைத் **தாயுமானவர்,**

"பூரணி புராதனி சுமங்கலை சுதந்தரி
புராந்தகி திரியம்பகி எழில்
புங்கவி விளங்குசிவ சங்கரி சகஸ்ரதள
புட்பமிசை வீற்றிருக்கும்
நாரணி மனாதீத நாயகி...."[1]

எனப் பாடிச் செல்வதால் உணரலாம். மேலும், இந்த ஆயிர இதழ்த் தாமரையிருக்கைப் பொலிவினை, **ஸ்ரீ சிவகாம சுந்தரி யம்மாள் துதிமாலையில் (12),**

1. மலைவளர் காதலி, 5

"பிரமனது புத்திரர் சனகர்முதல் நால்வரும்
'மம்' மந்த்ர வைபவத்தால்
பிரமரந் தரமதில் இதழாயிரங் கொண்ட
பதுமபீ டகந் தன்னிலே
பேருருவில் காட்டிய பெரும்பற்றப் புலியூரில்
பெருமையுடன் உறைதேவியே"[1]

எனப்பாடப் பெறும் அருங்குறிப்பினால் ஓர்க. இந்த ஆயிர இதழ்த் தாமரை பற்றிய சித்தர்நிலை அனுபவத்தை - யோகியர் தம் இடைவிடா முயற்சியாலும் பயிற்சியாலும் புருவ மத்தியில் காணலாகும் ஒளிச் சிறப்பினைப் - பிறிதோரிடத்தில் மேலும் காண்போமாக.

10. 3. சம்பந்தரும் வேதநெறியும் தாமரை மலர்ச்சிறப்பும்:

தமிழ்நாட்டுச் சைவ சமய வரலாற்றில் முதல் திருமுறை மலர்ந்த இடம் சீர்காழித்தலமாகும். தாமரைத் தவிசில் விளையாடிய திருமுருகனை நினைப்பூட்டும்வகையில் **திருஞான சம்பந்தரும்** தாமரைமலர்ச்சூழலை நிரம்பப் பெறுமாறு போற்றப் படுகிறார். அஃதாவது, தெய்வப் புலவர் **சேக்கிழார்,** திருஞான சம்பந்த நாயனார் புராணத்தைப்பாடத் தொடங்கும்போதும், பாடிச்செல்லும்போதும் '**மலர்ப்பண்பாடு**' இழையோடிச் செல்கிறது. பொதுவாகக் குழந்தை அழுவதைக் கூறுகையில் வெறுமனே 'குழந்தை அழுதது' என்று யாரும் குறிப்பார்களே தவிரப் 'புனித வாய் மலர்ந்தழுதது' எனக் குறிப்பதில்லை. முதல் மூன்று திருமுறைப் பாசுரங்களை உலகமுய்யப் பாடியருளும் திருஞான சம்பந்தரது திருவாயினைப் 'பூதபரம்பரை பொலியப் புனிதவாய் மலர்ந்தழுத....' எனக் கூறிச் செல்கிறார்; பெரும்புகழுக்குரிய சம்பந்தரின் திருவடிகளைப் 'பாதமலர்' என்றுங் குறிப்பிடுகிறார். இதனைப் **பெரியபுராணத்தில்,**

1. *சிதம்பரம் சிவகாமியம்பாள் திருக்கோயில் கும்பாபிஷேக மலர், 1972*

"வேதநெறி தழைத்தோங்க மிகுசைவத் துறைவிளங்கப்
பூதபரம் பரைபொலியப் புனிதவாய் மலர்ந்தழுத
சீதவள வயற்புகலித் திருஞான சம்பந்தர்
பாதமலர் தலைக்கொண்டு திருத்தொண்டு பரவுவாம்"[1]

எனவரும் பாடலால் அறியலாம். சம்பந்தர் ஞான ஒளிபரப்பும் இளஞ்சூரியனாகத் தோன்றுகையில், அவர் அவதரிக்கும் சீர்காழியிலுள்ள நன்னீர்ப் பொய்கைகளும் இளஞாயிறுகள் பலவாகத் தோற்றினாற்போன்ற காட்சிகளையுடையன எனக் குறிப்பிட நினைக்கிறார் சேக்கிழார். கருங்கடலினிடத்தே தோன்றுவது ஒரு ஞாயிறாக இருக்க, வளமிக்க மருத நிலப்புறம்பணை யினிடத்து வாசமிகு பசிய இலைகளிடையே நீர்ப்பூவாகிய செந்தாமரைகளின் மலர்ச்சியினால் இளஞாயிறு பல தோன்றினாற் போன்ற காட்சியுடன் நன்னீர்ப் பொய்கைகள் பல உள்ளனவாம்! இதனை,

"வளம்பயிலும் புறம்பணைப்பால் வாசப்பா சடைமிடைந்த
தளம்பொலியும் புனற்செந்தா மரைச்செவ்வித் தடமலராற்
களம்பயினீர்க் கடல்மலர்வ தொருபரிதி யெனக்கருதி
இளம்பரிதி பலமலர்ந்தாற் போல்பவுள இலஞ்சிபல"[2]

எனவரும் பாடலால் அறியலாம். **வேதநெறி** காரணமாக **வேள்விகள்** நிரம்பச் செய்யப்பெறும் பெருமையுடையது சீர்காழித் திருத்தலம்

இடமகன்ற விளைவோடு கூடிய வயலில் எழுந்த செந்தாமரை மலர்கள் பொங்கும் தீப்போலக் காணப்படுகின்றன. அவ்வயற் கரையில் வளரும் தேமாமரங்களின் பழங்கள் முதிர்ந்து பிளந்தமையால் வரும் சாறானது நறுநெய் போல் காட்சி யளிக்கிறது; அந்த நறுநெய் மாமரத்து நீண்ட இலைநுனியின் மூலம் இடைவிடாது ஒழுகுகின்றது; இக்காட்சியானது, வேள்விகள் செய்கின்ற அந்தணர்களேயன்றி மரங்களும் ஆகுதி செய்யும் வேட்கையுடையனபோல் தோற்றுகிறது; இவ்வாறெல்லாம் எண்ணும்படியாக அவ்வூரின் சிறப்பு அமைந்துள்ளதாம்! இதனைத் தற்குறிப்பேற்ற அணிநலத்துடன் பெரியபுராணத்தில்,

---

1. திருஞானசம்பந்த சுவாமிகள் புராணம், 1
2. மேலது, 5

"பரந்தவிளை வயற்செய்ய பங்கயமாம் பொங்கெரியில்
வரம்பில்வளர் தேமாவின் கனிகிழிந்த மதுநறுநெய்
நிரந்தநீள் இலைக்கடையால் ஒழுகுதலான் நெடிதவ்வூர்
மரங்களும் ஆகுதிவேட்குந் தகையவென மணந்துளதால்"[1]

எனவரும் பாடலால் அறியலாம். மேலும், சீர்காழியாகிய அழகிய திருநகரில் மணங்கமழும் தாமரையும் வேதியர்களைப் போலப் புறவிதழ்களையும் (புல்லிதழ்-தருப்பை), விளங்கும் நூலையும் தாங்கிக்கொண்டு தூய்மைபொருந்திய நுண்துகள்களை யணிந்து (திருநீறு பூசி), துளித்து வரும் கண்ணீர் ததும்பி. இனிய வண்டினிசை போலச் சாம கானத்தைப் பாடிக்கொண்டிருக்கும் என்கிறார் சேக்கிழார் இதனைத் தற்குறிப்பேற்ற அணி நலத்துடன் பெரிய புராணத்தில்,

"காமர்திருப் பதியதன்கண் வேதியர்போற் கடிகமழுந்
தாமரையும புல்லிதழுந் தயங்கிபநூ லுந்தாங்கித்
தூமருநுண் துகளணைந்து துளிவருகண் ணீர்ததும்பித்
தேமருமென் கரும்பிசையாற் செழுஞ்சாமம் பாடுமால்"[2]

எனவரும் பாடலால் அறியலாம்.

வேதியர்க்குரிய அடையாள மாலையாகிய தாமரையைக் கொண்டே வேதநெறி — வைதிகநெறி — யொழுகலாற்றினைச் சுவைபடச் சித்திரித்துக் காட்டுகிறார் சேக்கிழார்பெருமான்; அவர் திருவாக்கினைக் கண்டுகொண்ட பரஞ்சோதி முனிவரும் தாம் எழுதியருளிய திருவிளையாடற் புராணத்திலே வேறுவகையில் கற்பனையை விரித்துக்காட்டுகிறார், எவ்வாறோ திருஞானசம்பந்த சுவாமிகள் தொடர்பாகச் சேக்கிழார் வரைந்த கற்பனை, பிற்காலப் புலவர்களின் சிந்தனைகளுக்கு வழிகாட்டியுள்ளது எனலாம் அந்நிலையில் பரஞ்சோதிமுனிவர் கற்பனை வளத்தினை ஈண்டுச் சிறிது காண்போம்.

குளிர்ந்த தேனைப் பருகி வண்டுகள் இசைக்கும் தாமரை மலரின் மேல் தேனையும் பூக்களையும் நிரம்பச் சொரிகின்றனவாம் செருந்தி மரங்கள்! தெய்வநலம் பொருந்திய மறைகளை

1. திருஞானசம்பந்த சுவாமிகள் புராணம், 7
2. மேலது, 9

யுணர்ந்த அந்தணர்கள் தம் சிவந்த கைகளை விரித்த வண்ணம் வாயினால் மந்திரங்களைச் சொல்ல, அவர்களுடைய கைகளிலே **தத்தம்** (தானம்) செய்வர் பெருமக்கள்; அவ்வாறு பொருளுடன் நீரை வார்க்கின்ற அத்தகைய பெருமக்களைப் போல வுள்ளனவாம் அந்த மரங்கள்! இதனைத் **திருவிளையாடற் புராணத்துள்,**

> **"சீத வேரியுண் டளிமுரல் கமலமேற் செருந்தி**
> **போத வேரியும் மலர்களுஞ் சொரிவன புத்தேள்**
> **வேத வேதியர் செங்கரம விரித்துவாய் மனுக்கள்**
> **ஓத வேமமும் உதகமும் உதவுவா ரனைய"**[1]
> (வேரி-தேன்; உதகம்-நீர்; ஏமம்-பொருள்)

எனவரும் பாடலால் அறியலாம். இதனால் வேதநெறிப்பட்ட **தானமும்** மலர்களால் உணர்த்தப் பெறுதலைக் காணலாம். மேலும், வேதநெறி தழைத்தோங்கும்வண்ணம் மிகு சைவத் துறையானது வடபுல வழக்கினைத்-**'தாரை வார்த்து வேதியர்க்குத் தானம் அளித்தல்'** என்பதை-ஏற்றுக் கொண்டமையையும் உணரலாம். ஈண்டு வேதநெறி வழக்கினைத் தமிழ் ஆகம நெறி உடன்பட்டு போற்றிய பாங்கினைப் - பண்பாட்டுக் கலப்பினை- மிக நயமாகக் குறிப்பிட்டுள்ளார் சேக்கிழார் எனலாம். இத்தகைய சமயப் பண்பாட்டுக் கூறுகளைத் தமிழ்நாட்டு நடைமுறை வாழ்வியலில் பலவாகக் காணலாம்.

10.4 நகர அமைப்பிலும் கோயிலமைப்பிலும் தாமரை:

செந்தமிழ் நாட்டுத் தலைநகராக விளங்கிய மதுரை, தமிழ்ப் புலவர்பெருமக்களால் பெரும்புகழ் படைத்து விளங்குவதாகும். அந்தப் பேரூரில் படைப்புக்கடவுளே மிக விரும்பி உறைதல் வேண்டும் என மன்னரும் மக்களும் விரும்பியுள்ளனர். எனவே அந்த மதுரைப் பெருநகர அமைப்பினைத் **திருமாலின் உந்தியில் மலர்ந்த தாமரைப்பூ** (பிரமன் ஆசனம்) அமைப்பாகவே காணும் ஒருவகை எண்ணத்தினைப் பெற்றிருந்தனர்; அதற்கேற்பத் திட்டமிட்டுச் செயற்பட்டுள்ளனர்.

1. மதுரைக்காண்டம், திருநகரச்சிறப்பு-9

தாமரைப்பூவின் நடுவில் காணப்படும் பொகுட்டினைப் போன்று, மதுரையிலே அருள்மிகு சொக்கநாதர் திருக்கோயில் அமைந்துள்ளது. பொகுட்டினைச் சுற்றியுள்ள இதழ்வரிசைகளைப் போன்று அழகிய தெருக்களும், இதழ்களைப் போன்று வீடுகளும் நன்கு அமைந்திருந்தன. இத்தகைய சீரிய தாமரைமலர் அமைப்பினை,

"மாயோன் கொப்பூழ் மலர்ந்த தாமரைப்
பூவொடு புரையும் சீரூர்; பூவின்
இதழகத் தனைய தெருவம்; இதழகத்து
அரும்பொகுட் டனைத்தே அண்ணல் கோயில்"[1]

எனவரும் அடிகளால் அறியலாம் இதனால் மதுரையைத் தொன்மைக் காலத்திலேயே கவின்கலை அனுபவ நோக்கிலே முறையாகச் சிந்தித்துத் திட்டமிட்டு அமைத்துள்ளனர் என்பது பெறப்படும். அவ்வாறு திட்டமிடும் காலத்திலும் தம் நகரிலே மக்களுக்குப் புலமைநலம் மிகுந்திருக்க வேண்டும் என்ற குறிப்பிலே படைப்புக் கடவுளை மனத்துள் கொண்டும், காத்தற் கடவுளாகிய திருமாலை மனத்துள் கொண்டும் அமைத்தமை மனங்கொள்ளத் தக்கதாகும். திருமால் தொடர்பிலே தாமரை குறிப்பிடப்படுவதால், திருமாலின் நாயகியாகிய திருமகள் நோக்கும் அந்நகர் மக்களுக்குக் கிட்டும் என்பதும், மதுரை கலைவளத்தாலும் செல்வவளத்தாலும் ஆன்மநலத்தாலும் சிறந்தோங்கி வனப்பினைக் கொண்டமையும் என்பதும் உய்த்துணர வேண்டிய செய்திகளாகும்.

மதுரைப்பெருநகரானது, செந்தாமரை வடிவினதாகவும் வெண்டாமரை வடிவினதாகவும் ஒரு யோகபீடமாகவும் அமைந்திருப்பதாகப் **பரஞ்சோதிமுனிவர் திருவிளையாடற் புராணம்** வாயிலாக நினைவுகூர்ந்து வருணிக்கிறார். பெருநிலமாகிய பெருமாட்டிக்கு அணிதிலகமாகிய மதுரைநகரானது **திருமகளுக்கு** ஒப்பற்ற செந்தாமரை இல்லமாகவும், திருமாலின் மருகியாகிய **கலைமகளுக்கு** வெண்தாமரை இல்லமாகவும், ஞானத்தை வழங்கியருளும் **மலைமகளுக்கு** ஒப்பற்ற யோகபீடமாகவும் அமைந்துள்ளது என்பதனைத் **திருநகரச் சிறப்பில்,**

1. பரிபாடல் திரட்டு-7

"திரும கட்கொரு தாமரைக் கூடமே திருமால்
மரும கட்குவெண் டாமரை மாடமே ஞானந்
தரும கட்கியோ கத்தனிப் பீடமே தரையாம்
பெரும கட்கணி திலகமே யானதிப் பேரூர்"[1]

எனப் **பரஞ்சோதிமுனிவர்** அழகுறப் பாடிச் செல்வதால் உணரலாம்.

இத்தகைய சிந்தனையானது இக்காலத்திலும் உலகத்திலே ஆங்காங்கும் சிறந்த விளைவுகளை ஏற்படுத்தியுள்ளது. அமெரிக்காவில் குடியேறிச் சிறந்த யோக ஆசிரமத்தை யமைத்துள்ள **சுவாமி சச்சிதானந்தா** எனும் தமிழ் முனிவர், எல்லாச் சமயங்களிடையே பொதுமை நிலவ வேண்டுமென்ற நோக்கத்தில் பல இதழ்களுடன் கூடிய தாமரை வடிவினதாக ஓர் ஆலய (Lotus temple) அமைப்பினைக் கண்டுள்ளார். அன்றியும், இந்திய நாட்டுத் தலைநகர் டில்லியிலும் சமயப் பொதுமை நோக்கிலே மிகச் சிறந்த திட்டமுடன் **தாமரை வடிவினதாக ஓர் ஆலயம்** கட்டப்பட்டுள்ளதையும் ஈண்டு இயைபுடன் சிந்திக்கலாம். இவற்றையெல்லாம் ஒப்பீட்டு நோக்கில் கருதுகையில் தமிழ்ப் பண்பாட்டின் தாக்கம் அயல்நாடுகளிலும் இந்திய பெருநாட்டின் பல பகுதிகளிலும் அமைந்து பொலிதலை யுணரலாம்; போற்றி மகிழலாம்.

10.5. கலையுலகில் தாமரை:

திருக்கோயில்களிலும் பெருமனைகளிலும் அமைக்கின்ற சிற்பத்திலும் ஓவியத்திலும் பூங்கொடிகளும் செடிகளுமான தோற்றத்திலே பல்வேறு பின்னல் அமைப்புக்களில் கவர்ச்சியாக அமைப்பதைக் கலைஞர்கள் போற்றி வந்துள்ளனர். சிறப்பாக உத்தரங்களிலும், தூண்களிலும், போதிகைகளிலும், விதானத்திலும் அதிட்டானங்களிலும் பூங்கொடிகள் போன்ற அமைப்பு இடம் பெறும்; அது போன்றே தாமரையும் சிறப்பிடம் பெற்றிருக்கும். இதனை மக்களும் அவ்வக் காலங்களிலே சுவை நலத்துடன் ஆர்வமாகப் போற்றியே வந்துள்ளனர். ஆடலரங்குகளில் தாமரை ஓவியம் இடம்பெறும். பொதுவாக, ஆடற்கலையிலுள்ள பல

1. மதுரைக் காண்டம், திருநகரச்சிறப்பு, 4

முத்திரைகளுள் தாமரை (பத்ம முத்திரை)யும் இடம்பெறுகின்றது. **புஷ்பாஞ்சலி** நிகழ்த்தும்பொழுது தாமரைமுத்திரை' சிறப்பிடம் பெறுவதை நாட்டிய நிகழ்ச்சிகளில் காணலாம்.

சிவபிரான், சப்தவிடங்சத்தலங்களில் தியாகேசராக எழுந்தருளி ஆடும் நடனங்கள் ஏழாகும்; அவற்றுள் திருவாய்மூரில் ஆடிய **பதுமநடனமும்** ஒன்றாகும். பொய்கை நீர்ப்பரப்பில் ஒற்றைத் தண்டிலே மலர்ந்துள்ள தாமரை. நீரசைவிற்கேற்ப ஆடுதலைப் போன்று நீலவிடங்கராகிய தியாகப்பெருமான் மிக நளினமாக ஆடிக்காட்டும் சிறப்பினையுடையது இதுவாகும்.

சங்ககாலம் தொட்டே தமிழ்ப் புலவர்களையும் கலை வித்தகர்களையும் போற்றிச் சிறப்புச் செய்கையில் **பொன்னாலாகிய தாமரைப் பூக்களைப்** புரவலர்கள் வழங்கியுள்ளனர். மேலும், பொன்னால் தாமரை வடிவில் மலர்களைச் செய்து அவற்றை வெள்ளிநாரால் தொடுத்துப், **'பொன்னரி மாலை'** என்ற பெயருடன் கலைஞர்களுக்கு வழங்கி யுள்ளனர்.

"ஒள்ளழல் புரிந்த தாமரை
வெள்ளி நாராற் பூப்பெற் றிசினே"[1]

"அழல் புரிந்த வடர்தாமரை
ஐதடர்ந்த நூற்பெய்து
புனைவினைப் பொலிந்த பொலிதறுந் தெரியல்
பாறுமயி ரிருந்தலை பொலியச் சூடிப்
பாண்முற் றுகநின் நாண்மகி ழிருக்கை"[2].

"எரியகைந் தன்ன வேடில் தாமரை
சுரியிரும் பித்தை பொலியச் சூட்டி
நூலின் வலவா நுணங்கரின் மாலை
வாலொளி முத்தமொடு பாடினி யணிய"[3]

"தோளிற் றோன்றும் பொன்னரி மாலை"[4]

1. புறநானூறு, 11: 17-18
2. மேலது 29: 1-5
3. பொருநராற்றுப்படை, 159-162
4. இராமாயணம், மாயாசனகப்படலம், 5

எனவரும் குறிப்புக்களைக் காணலாம். இஃது ஒரு புறமிருக்க மக்களுக்குத் தேவைப்படும் பொருள்களிலும் தாமரை வடிவினை யமைக்க ஆர்வங் காட்டியுள்ளனர்.

தாமரைவடிவில் கட்டில் அமைத்தால் திருமகளின் அருள் கிட்டுமென்ற நம்பிக்கையில், அரண்மனைகளிலே தாமரைப்பூ வடிவத்தில் பொற்கட்டில்களை உருவாக்கியுள்ளனர்; அவற்றின் கால்கள் பவளத்தால் அமைக்கப் பெற்றன. அக்கட்டிற் பரப்பில் மணிக்கால் நிறுவி விதானம் அமைத்து, விதானத்திலிருந்து மாலைகளைத் தொங்க விட்டிருந்தனர். இத்தகைய கவர்ச்சிமிகு கட்டில்களை யவனர்கள் உருவாக்கினர். இக்குறிப்புக்களைப் பெருங்கதையில்,

> **"அணிக்காற் பவழத்து யவனர் இயற்றிய**
> **மணிக்காழ் விதானத்து மாலை தொடர்ந்த**
> **தமனியத் தியன்ற தாமரைப் பள்ளி"[3]**

எனக் கொங்குவேளிர் கூறிச் செல்வதால் அறியலாம்.

சித்தர்வழிச் சிந்தனையிலும் தாமரை மலருக்கெனத் தனிச் சிறப்பு உள்ளதைக் காணலாம். யோக நெறியில் குண்டலினி சக்தியை மூலாதாரம், சுவாதிட்டானம், மணிபூரகம், அநாகதம், விசுத்தி, ஆக்ஞை ஆகிய ஆறு ஆதாரங்கள் வாயிலாக எழுப்பிப் புருவநடுவில் கொணர்வர். இடகலை, பிங்கலை ஆகியவை இருபுறமும் அமையச் சுழுமுனை உச்சியில் கொணரும் குண்டலினி சக்தியை அப்போது ஆயிரம் இதழுடைய தாமரை வடிவினதாக ஒரு ஞானக் காட்சியாகத்-தென்படும்; அவ்வாறு அந்த சகஸ்ராரத்தில் ஒன்றும் போது அமுததாரை ஊற்றெடுக்கும் என்றும், அதனை யுண்டு சித்தர்கள் பல்லாண்டுகள் வாழும் வல்லமை பெற்றிருந் தனர் என்றும் கூறுவர். இதனையே,

> **"மாங்காப் பாலுண்டு மலைமே லிருப்போர்க்குத்**
> **தேங்காப் பாலேதுக்கடி-குதம்பாய்"**

எனக் குதம்பைச் சித்தரும் குறிப்பிடுகிறார் என்பர். எவ்வாறோ சித்தர் யோகநெறியிலே தாமரைமலர் மிகமேலான நிலையில் நினைவுகூரப் பெறுகின்றது எனலாம்.

---

1. 1. மாலைப் புலம்பல், 192-194

புலவர் நாவில் பொருந்திய பாராட்டினைப் பெற்றுள்ள மதுரை மீனாட்சி சுந்தரேசுவரர் திருக்கோயிலுள்ள **பொற்றாமரைக்** குளமும், திருவாரூர் தியாகேசர் திருக்கோயிலைச் சார்ந்த **கமலாலயம்** எனும் திருக்குளமும் தாமரைப் பெயரைத் தாங்கி யமைந்தவை; தாமரைமலர் போல் தூய்மையும் தெய்வநலமும் அவற்றிற்கு அமைய வேண்டுமென்ற நினைப்பில் பெயர் பெற்றவை. பொற்றாமரைக் குளத்தின் மேன்மையை யறிந்து **குடந்தை** போன்ற பிற தலங்களிலும் பொற்றாமரைக்குளம் அமையலாயின என்பதும் சிந்திக்கத்தக்கது. இவ்வாறெல்லாம் குளத்துடன் தாமரையைச் சார்த்தி நிற்கும் எண்ணம் தமிழ் மக்களிடையே பண்டுதொட்டே இருந்துள்ளது. 'குளத்துக்கு அணி யென்ப தாமரை' என்று **நான்மணிக்கடிகை**(9)யில் வருங்குறிப்பும் இதனைச் சுட்டும். குளத்தில் தாமரைமலர்கள் மலரினும் மலரா விடினும் தாமரையாகிய மங்கலப்பெயரை அது தாங்கி யிருக்கட்டும் என்ற நினைப்பில் பொற்றாமரைக்குளம் என்றும் கமலாலயம் என்றும் மக்கள் அழைத்திருக்கலாம்.

தாமரைக்கு மெய்ப்பொருளியல் விளக்கந்தர அருளாளர்கள் பலரும் முனைந்துள்ளனர். **இருதயகமலம், நெஞ்சத்தாமரை** முதலிய சொல்லாட்சிகளைக் கொண்டு, **'உயிர்களின் நெஞ்சமே தன் உறைவிடம்'** என்பதனைக் குறிப்பால் உணர்த்தவே அன்னை தாமரையை இடமாகக் கொண்டாள் என்பர். 'மலர்மிசை ஏகினான் மாணடி சேர்ந்தார்' என்ற குறளுக்கு உரையெழுதிய **பரிமேலழகர்** 'அடியார்களின் இதயக்கமலங்களில் தப்பாமே வந்தடைபவன் இறைவன்' என்னும் பொருள் கூறியதை நினைவிற்கொண்டு நோக்கினால், தாமரைத்தவிசின் நுட்பமான பொருளை அறிந்து கொள்ள முடியும்.

தாமரைமலரின் புறவிதழ்கள் கீழ்நோக்கியுள்ளன. அக விதழ்கள் மேல்நோக்கியுள்ளன இது மற்றோர் உண்மையைக் குறிப்பால் உணர்த்துகின்றது. அந்த நெஞ்சின் இரண்டு பகுதிகளை அகஇதழும் புறஇதழும் குறிக்கின்றன. இதனை வேறுவகையில் **அகமனம் புறமனம்** என்றும் கூறலாம்.

"புறமனம் என்பது காணப்படும் உலகில் திளைப்பது. பொறி புலன்களின் துணைகொண்டு, அந்தப் பொறி புலன்களுக்கு இடமாகிய உலகப்பொருள்களையும் உலக இன்பங்களையும் துய்ப்பது புறமனம். புற இதழ்களே புற மனம். தாமரை மலரின் புற இதழ்கள் கீழ்நோக்கியுள்ளன. நம் புறமனமும் உலக இன்பங்களில் ஈடுபட்டு அமிழ்ந்து கீழ்நோக்கித்தானே இருக்கிறது! தாமரையின் அக இதழ்கள் மேல் நோக்கியுள்ளன. அகமனம் அன்னையின் அருளை நாடி மேல்நோக்கி எழுவதனை இது குறிக்கிறது"[1] என்று 'தொண்டன்' விளக்குகிறார்.

அதேநூலில் அன்னை **பராசக்தி**யின் வலக்கையில் விளங்கும் தாமரை மொட்டிற்கான விளக்கத்தை அவளே தன் அருள் வாக்கினால் உணர்த்துவதை,

"மகனே! எண்ணங்கள் ஏதுமின்றி மனத்தை அடக்க அடக்க ஒருவன் சித்தனாகலாம். மலர்மொட்டாக இருக்கும்போது அதற் குரிய எல்லாச் சிறப்புக்களும் அதனுள் தேங்கி அடங்கிக் கிடக்கின்றன. அது விரிந்துவிட்டால் மணத்தைப் பரப்பிப் பின்வாடி வதங்கிக் கீழே உதிர்கின்றது; பயனற்றுப் போகின்றது. தெய்விக ஆற்றல் பெற்றவன் மொட்டுப் போல இருக்கவேண்டும். அதனை வீணாக்கி விடக்கூடாது. அதனை உணர்த்துவதற்குத் தான் நான் தாமரை மொட்டினை ஏந்தியிருக்கிறேன்"[2] என்று வரும் குறிப்பால் உணரலாம்.

மேலும் அந்நூலில், தாமரை மொட்டினை உவமையாகக் கொண்டு உணரலாகும் (மக்கள் பெற வேண்டிய) 'சித்தாடல்' பற்றிய குறிப்பும் ஒன்று உண்டு; அஃதாவது, தனக்குத் தெய்விக ஆற்றல் இருக்கின்றது என்று வெளியே காட்டிக் கொள்ளவோ, பேரும் புகழும் பெற வேண்டும் என்று கருதியோ சித்துக்களை வெளிப்படக் காட்டுபவன் மொட்டாயிருந்த மலர் மலர்ந்தபின் வாடி வதங்கி உதிர்வது போலத் தேக்கி வைத்த ஆற்றலை யெல்லாம் இறுதியில் இழந்து போவான்"[3] எனவருஞ் சிறந்த குறிப்பும் சிந்திக்கத்தக்கதாகும்.

---

1. மேல் மருவத்தூர் அன்னையின் அற்புதம், பக். 33
2. மேலது, பக். 37
3. மேலது

வைணவத்தில் தாமரைக் கண்ணனாகிய திருமாலின் திருவுருவங்களில் 24 வடிவங்கள் மிக முக்கியமானவையாகக் கருதப் படும். இந்த 24 வடிவங்களும் ஒன்று போலவே தோன்றிடினும் **சங்கு சக்கரம் கதை தாமரை** ஆகியவை எந்தெந்தக் கைகளில் உள்ளன எனக் கண்டு, அந்த அடிப்படையிலேதான் இந்த வடிவங்களில் வேறுபாடு காணவியலும் என்பர். "எடுத்துக் காட்டாகப் பின் வலக்கையில் சக்கரமும் பின் இடக்கையில் சங்கும், முன் இடக்கையில் **தாமரையும்,** முன் வலக்கையில் **கதையும்** இருந்தால் அந்த வடிவம் **மாதவன்** எனப்படும். பின் வலக்கையில் **சக்கரமும்** பின் இடக்கையில் **சங்கும்,** முன் இடக் கையில் **கதையும்** முன் வலக்கையில் **தாமரையும்** காணப்படின் அந்த வடிவம் **சனார்த்தனன்** எனப்படும். இவ்வாறு **'ரூபமந்தனம்'** என்ற நூலில் குறிப்பிட்டுள்ளதாக வரலாற்று ஆராய்ச்சியறிஞர் **கோபிநாதராவ்** கூறுகிறார்; இது சிந்தித்து மனங்கொள்ளத் தக்கது"[1] என்பது அறிஞர் **ஏகாம்பரம்** கருத்தாகும். இதனால், ஓவியமாயினும் சிற்பமாயினும் திருமால் திருவுருவங்கள் சிலவற்றுள் வடிவ வேறுபாட்டினை இனங்கண்டு கொள்ளத் **தாமரையும்** ஏனைய படைக்கலங்களும் துணை நிற்கின்றன என்பது தெளிவாகும். கலைநோக்கிலும் சமய மெய்ப்பொருளியல் நோக்கிலும் இது மனங்கொள்ளத் தக்க செய்தியாகும்.

தாமரை மலரானது தமிழிசைக் கலையுடனும் சார்த்திக் கூறப்படுகிறது. திருக்கோயில்களில் **விடியற்காலத்தே** திருப்பள்ளி யெழுச்சியின்போது காலைப் பண்ணாகிய **பூபாள ராகத்தை** இசைத்து மகிழ்வர். இந்த ராகத்திற்கும் தாமரை மலருக்கும் உள்ள தொடர்பினையும் பண்பாட்டினையும் இலக்கிய ஆராய்ச்சி அறிஞர் **மு. அருணாசலம்** குறிப்பிடுகையில், "இந்த ராகத்தி னுடைய அமைப்பே அதிகாலையில் தன்னை நோக்கி வருகின்ற சூரிய கிரணத்தை எதிர்கொண்டு **தாமரைமலரானது** மெல்லத் தன் இதழ்களை விரிப்பது போன்ற உணர்ச்சி தருவதாக அமைந் திருக்கிறது. எப்படி இந்த ராகத்தை அமைக்க முடிந்தது என்பதே இன்று ஆச்சரியமாக இருக்கிறது. பூபாளத்தைக் கேட்டு அநுபவித்தவர்களே, தாமரை மலர் இதழ் விரிகின்ற சுகத்தை

1. தமிழகக் குடவரைக் கோயில்கள்-பக். 62

மனக்கண்ணால் அனுபவிக்க முடியும். தேவாரங்களில் இந்தப் **பூபாளராகம் புறநீர்மைப்பண்** என்று சொல்லப்பட்டிருக்கிறது. இதுவே பரிபாடலில் **பண்ணோதிறம்** (நேர்திறம்) என்று நாம் காண்பது. பரிபாடலின் காலமாகிய சுமார் கி.பி.2ஆம் நூற்றாண்டின் இறுதிப்பகுதி வரை இந்தப் பண்ணும் இந்த இராகமும் **தமிழர் பண்பாடு** எப்படித் தொடர்ந்து வருகிறது என்பதை நமக்கு வியக்கத்தக்க முறையில் எடுத்துக் காட்டுகின்றன"[1] என்பது மனங்கொள்ளத் தக்கதாகும்.

தமிழ்நாட்டில் **சக்தி வழிபாடும்** வடநாட்டுத் **தாந்திரிகக் கோட்பாடுகளும்** இடங்கொண்டு செல்வாக்கினைப் பெற்றன. சாக்தேயர் போலவே **ஒட்டக்கூத்தரும்** சக்தியை ஆர்வமுடன் வழிபடலானார். "தாராசுரம் கல்வெட்டில் தேவிகளின் பெயர்களாக **வாகினி டாகினி** என்று பல காணப்படுகின்றன. இவற்றைப் பற்றி விரிவாக **சர் ஜான் உட்ராப்** (Sir John Woodrofe) எழுதியுள்ளார். டாகினி வாகினி நிலைகளில் **'யோனி வழிபாடும்'** வழக்கத்தில் உள்ளது. இவ்வழிபாடு வங்காளம், அஸ்ஸாம், ஒரிசா மாநிலங்களில் உள்ளது இந்த யோனிவழிபாடு தேவி வழிபாடாகவும் கருதப்பட்டது. சக்தி வழிபாடு எனப்படும் இந்தச் சித்தாந்தம் தென்னாட்டில் இறக்குமதியானது. சான்றாக 12ஆம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்த யோனிவழிபாட்டுக் கோயிலைத் **தாராசுரத்தில்** காணலாம்" என்றும், "இந்தத் தேவியின் பெயர் **கமலா**, இவளைக் **கமலமுகி** (தாமரையே முகமாகக் கொண்டு அமர்ந்துள்ள நிர்வாணச்சிலை) என்று **சாளுக்கியர்** வழிபட்டனர். இதே போன்ற சிலை இன்றும் பாதாமியில் உள்ளது" என்றும் தம் ஆராய்ச்சிக் கருத்தினை எழுதியும் பேசியும் வருகின்றார் வரலாற்று அறிஞர் குடந்தை **என். சேதுராமன்**. இக்கருத்தினை நன்கு வலியுறுத்திக் கட்டுரை எழுதியுள்ளார் தொல்பொருளியல் துறை வல்லுநர் **டாக்டர் இரா. நாகசாமி. பாதாமியிலும் தாராசுரத்திலும்** காணலாகும் **'கமலமுகி'** சிலையின் **தலை (முகம்) தாமரை மலர் வடிவில் உள்ளது;** அதனுடன், பாதாமியிலுள்ள சிலையின் இரு கைகளிலும் சிறப்பாகத் தாமரை மலர்களும் காணப் படுகின்றன என்பது சிறப்புக் குறிப்பாகும்.

1. திருக்கோயில், மார்ச்சு, 1979

மேற்கூறிய சிந்தனைகளைக் கொண்டு, பண்பாட்டுப் பொதுமைக் கூறுகளைக் காணத் **தாமரை மலரும்** ஒருவகையில் துணை நிற்றலைக் காணலாம்.

10.6. திருவடித்தாமரை-சிறப்புக்குறிப்பு:

உருவ வழிபாட்டினை ஒப்புக் கொள்ளும் சமயங்களெல்லாம் தாம் கொள்ளும் தெய்வத்தின் திருவடிகளைத் தாமரையாகப் பாவித்துப் போற்றி வழிபடுகின்றன; புறச்சமயக் கோட்பாட்டினரும் தத்தம் மதக் கொள்கைத் தலைவர்களின் திருவடிகளைத் தாமரையாகப் போற்றி வழிபடுகின்றனர். எவ்வாறேனா பெரும்பாலோர் தம் வழிபாட்டில் அருள்நலத் திருவடிகளுக்குச் சிறப்பிடம் தருகின்றனர். **புத்தரின்** திருவடிகளைப் போற்றி வழிபடுதலைப் புத்த விகாரங்களிலும், **மகாவீரர்** உள்ளிட்ட சமணப் பெரியவர்களின்-தீர்த்தங்கரர்களின்-திருவடிகளைப் போற்றி வழிபடுதலைச் சமணத் திருக்கோயில் (ஜினாலயம்) களிலும் காண்க. சிறப்பாகக் கன்னட நாட்டிலுள்ள **சிரவணபெலகொலா** (வெள்ளைக்குளம்) எனும் சமணர்திருக் கோயிலில் சந்திரகிரி (மலை) மீது எழுந்தருளிய **கோமட்டேசுவரர் சிலை** 57 அடி உயரமுடையது; பன்னீராண்டுகளுக்கு ஒருமுறை அச்சிலைக்கு முழுமையாகத் திருமுழுக்கு (அபிடேகம்) நடைபெறும். ஆனால், அச்சிலையின் திருவடிகளுக்கு நாள்தோறும் திருமுழுக்கும் வழிபாடும் ஆர்வமுடன் நடைபெறுவது ஒவ்வொருவரும் கண்டு போற்றத்தக்க இனிய காட்சியாக இருக்கும்.

இந்து சமயத்தில் அனைத்துத் தெய்வங்களுக்கும் திருவடிகளே சிறப்புடையவை. எனவே, ஆதியும் அந்தமுமில்லாப் பரம்பொருள் வடிவமாகவே திருவடிகளும் வழிபாட்டினைப் பெறுகின்றன. அந்நிலையில் திருவடிகளைத் தாமரையாகவே உருவகித்து அடியவர்கள் போற்றுகின்றனர்; அவ்வாற்றான் சில குறிப்புக்களைச் சிறப்பாகக் காண்போம்.

திருவண்ணாமலையில் நிகழ்ந்ததாகக் கருதப்பெறும் **'சிவனது அடிமுடி தேடிய நிகழ்ச்சி'** மிகச்சிறந்த புராணக் குறிப்பாகும். சிவனது திருமுடியைக் காண **நான்முகனும்** திருவடியைக் காணத் **திருமாலும்** முயல்கின்றனர்; காணமுடியாமல் தவிக்கின்றனர்;

அந்நிலையில் சிவன், 'ஆதியும் அந்தமுமில்லா அரும்பெருஞ்சோதி' யாக நின்றான் என்பர். இக்கருத்தினை மனத்துட் கொண்ட திருமுறையாசிரியர்களும் பிற சைவ அருளாளர்களும் போற்றித் தம் இலக்கியங்களில் குறிப்பாராயினர்; இதனைக் கலைஞர்கள் தம் கலைவண்ணத்தில் காட்டுவாராயினர்; எடுத்துக்காட்டாகச் சில காண்போம்.

சிவபரம்பொருளின் திருவடித்தாமரை அனைத்தையும் கடந்து நிற்பதைச் சன்மார்க்க நெறியில் சென்ற **மணிவாசகர்,**

> **"பாதாள மேழினுங்கீழ் சொற்கழிவு பாதமலர்**
> **போதார் புனைமுடியும் எல்லாப் பொருண்முடிவே"**[1]

என்று கூறிக் காட்டுவார்; மேலும், அத்திருவடித் தாமரையே ஆதியாகவும், அந்தமாகவும், அனைத்துயிர்க்கும் தோற்றமாகவும், அனைத்துயிர்க்கும் இன்பமாகவும், அனைத்துயிர்க்கும் முடிவாகவும், நான்முகனும் காணா நிலையினவாகவும், அடியார்களை உய்வித்து ஆட்கொள்ளும் அருளுருவாகவும் விளங்குதலை **மணிவாசகர்,**

> **"போற்றி யருளுகநின் னாதியாம் பாதமலர்**
> **போற்றி யருளுகநின் அந்தமாஞ் செந்தளிர்கள்**
> **போற்றியெல் லாவுயிர்க்கும் தோற்றமாம் பொற்பாதம்**
> **போற்றியெல் லாவுயிர்க்கும் போகமாம் பூங்கழல்கள்**
> **போற்றிமால் நான்முகனுங் காணாத புண்டரிகம்**
> **போற்றியா முய்யவாட் கொண்டருளும் பொன்மலர்கள்**
> **போற்றியா மார்கழிநீ ராடேலோ ரெம்பாவாய்"**[2]
>
> (புண்டரிகம்-தாமரை)

எனப் பாடிச் செல்வதும் சிந்தித்து மனங்கொளத்தகும்.

ஆழ்வார்களும் வைணவச் சான்றோர்களும் திருமாலின் திருவடித்தாமரையின் பெருமையைக் கூறிக் காட்டுவது தனித் தன்மையுடையதாகும்; ஆழ்வாரைப் போன்றே பெரும்புலவர் **புகழேந்தியும்** தம் **நளவெண்பாவில்** திருமாலின் திருவடித் தாமரையை மிக நேர்த்தியாகக் குறிப்பிட்டுச் செல்கிறார்.

---

1. திருவெம்பாவை, 10, 1-2
2. மேலது - 20

கஜேந்திரன் என்னும் யானை '**ஆதிமூலமே**' (அடியார்கள் வேண்டுவதற்கு முன்பே, அவர்களுக்கு முன் வந்து திருவருள் புரியும் மறைகளுக்கெல்லாம் முதற்காரணமானவனே!) என்று அழைத்தது; அத்தகைய நாயகனாகிய **செந்தாமரை போன்ற திருவடிகளைத்** திருமறைகளுக்கு முன்னேயும் காணலாம்; கன்று காலிகளை மேய்க்கின்ற காரணத்தால் பசுக்கூட்டங்களுக்குப் பின்னேயும் காணலாம்; **இதனைத்** திருமாலுக்கு **வணக்கம்** கூறுகையில்,

"மூலப் பழமறைக்கு முன்னேயும் காணலாம்
காலிக்குப் பின்னேயும் காணலாம்-மால்யானை
முந்தருளும் வேத முதலே! எனவழைப்ப
வந்தருளும் செந்தா மரை"[1]

என்வரும் பாவால் உணர்த்தியுள்ளார் **புகழேந்தி**.

சமயங்களூடே சமரச நோக்கினைக் கொண்டு விளங்கிய **வடலூர் இராமலிங்க அடிகள்** இறைவனது திருவடிப் புகழ்ச்சியை இயம்புகையில்,

"என்னுரை யன்னபத மென்னுயிர்க் குயிரா யிலங்குசெம் பதுமப்பதம்
என்னறிவெ னும்பதமெ னறிவினுக் கறிவா யிருந்தசெங் கமலப்பதம்"

எனக் குறிப்பிடுதல் நன்கு போற்றுதற்குரியதாகும்.

"**புட்பங்களில்** ஆறுகால் வண்டுகள் உட்பாகத்தில் நுழைந்து ரசத்தை அபகரிப்பது போல், **தேவியினுடைய சரணங்களும்** (திருவடிகளும்) **சௌந்தரியம் என்ற ரசத்தால்** நிரப்பப்பட்ட **புட்பவிசேடமாகத்** திகழ்வதால், அச்சரணங்களில் தாமும் ஆறு கால் வண்டு போல் நுழைந்து, மோட்சத்திற்கு அந்தரங்கச் சாதனமான ரசத்தை அனுபவிக்க வேண்டும்"[2] என்று **ஆதிசங்கரர்** வேண்டி நிற்பது காண்க. ஈண்டுப் பூவெனப்படுவது பொறிவாழ்பூவாகிய தாமரையையே உணர்த்தி நிற்கும்.

1. நளவெண்பா (கலிநீங்கு காண்டம்), 334
2. சௌந்தரியலகரி 90 ஆவது சுலோகம் (தமிழ்மொழிபெயர்ப்பு)

11. மல்லிகை:

தமிழ்நாட்டில் மக்களுக்கு நன்கு அறிமுகமான மலர்களுள் தாமரையும் முல்லையும் தனித்தன்மையுடன் கூடிய சிறப்பும் பயனுங்கொண்டவையெனக் கண்டோம். மகளிர் அணியும் மலர்களுள் முல்லைக்கு ஏற்றம் நிரம்ப உண்டு; எனினும் மல்லிகையும் மக்களால் பெரிதும் போற்றியணியப்படுகின்றது. சூடாமணி நிகண்டால் மல்லிகையை மாலதி, அநங்கம், பூருண்டி என்றும், வனமல்லிகையை மௌவல் என்றும், கொடிமல்லிகையை விசலிகையென்றும் பெயரிட்டிருந்தனர் என்பது புலப்படும் (ஒன்பதாவது மரப்பெயர்வகை-295,296,301) சங்க இலக்கியங்களில் மல்லிகைமலர் பற்றிய குறிப்புக்கள் மிகவும் குறைவு. **பரிபாடலில்** நெய்தல் மலருடன் மல்லிகையைச் சேர்த்துத் தொடுக்கும் **'மல்லிகா மாலை'** என்பது பற்றிய செய்தியினைக்,

> **"கல்லகா ரப்பூவாற் கண்ணி தொடுத்தாளை**
> **நில்லிகா வென்பாள்போல் நெய்தற் றொடுத்தாளே**
> **மல்லிகா மாலை வளாய்"[1]**

எனும் அடிகளால் அறியலாம்.

மல்லிகை மலர்களைப் பிற மணமலர்களுடன் சேர்த்துக் கூறு தலைப் **பரிபாடலுள்**,

> **"மல்லிகை மௌவல் மணங்கமழ் சண்பகம்**
> **அல்லி கழுநீ ரரவிந்த மாம்பல்"[2]**

என வருதலால் காணலாம். சங்கம் மருவியகாலக் காப்பியமாகிய **சிலப்பதிகாரத்தில்** பல்வேறு சூழல்களில் **மல்லிகை** குறிப்பிடப் படுகிறது; இதனை,

> **"வெண்தோட்டு மல்லிகை விரியல் மாலையொடு**
> **கழுநீர்ப் பிணையல் முழுநெறி பிறழத்**
> **தாரு மாலையும் மயங்கிக் கையற்று"[3]**

1. பரிபாடல், 1,103-105
2. மேலது-12,77-78
3. சிலப்பதிகாரம், 2, 33-35

"இல்வளர் முல்லையொடு மல்லிகை யவிழ்ந்த
பல்பூஞ் சேக்கைப் பள்ளியுட் பொலிந்து"[1]

"இல்வளர் முல்லை மல்லிகை மயிலை
தாழிக் குவளை சூழ்செங் கழுநீர்
பயில்பூங் கோதைப் பிணையலிற் பொலிந்து"[2]

"சண்பக மாதவி தமாலங் கருமுகை
வெண்பூ மல்லிகை வேரொடு மிடைந்த
அஞ்செங் கழுநீர் ஆயிதழ்க் கத்திகை"[3]

"மாதவி மல்லிகை மனைவளர் முல்லைப்
போதுவிரி தொடையற் பூவணை பொருந்தி"[4]

"தண்ணறு முல்லையுந் தாழ்நீர்க் குவளையும்
கண்ணவிழ் நெய்தலுங் கதுப்புற அடைச்சி
வெண்பூ மல்லிகை விரியலொடு தொடர்ந்த
தண்செங் கழுநீர்த் தாதுவிரி பிணையல்"[5]

எனவரும் பகுதிகளால் அறியலாம். **மதுரைக்காஞ்சியில்** இறுதியில் காணலாகும் பிற்காலத்து வெண்பா ஒன்றில் மல்லிகை ஏற்றமுடன் குறிப்பிடப்படுகிறது. **சொல்** என்ற பொலிவான மலர் முகிழ்த்துப் **பொருள்** என்னும் நல்ல நறுமண மகரந்தம் கமழ்வது காரணமாகக், குளுமையான மலர்மாலை யணியும் பாண்டியனின் மதுரைத் தமிழ்ச் சங்கத்துச் செந்தமிழென்பது வளவிய நறுமண மிக்க மல்லிகை மலர்மாலையே யெனலாம்; இக்கருத்தினைச்,

"சொல்லென்னும் பூம்போது தோற்றிப் பொருளென்னும்
நல்லிருந் தீந்தாது நாறுதலால்-மல்லிகையின்
வண்தார் கமழ்தாமம் அன்றே மலையாத
தண்தாரான் கூடல் தமிழ்"[6]

எனவரும் பாடலால் அறியலாம்.

---

1. சிலப்பதிகாரம், 4, 27-28
2. மேலது-5, 191-193
3. மேலது 8, 45-47
4. மேலது 13, 120-121
5, மேலது-14, 76-79
6. மதுரைக்காஞ்சியின் இறுதிவெண்பா

ஆழ்வார் பாசுரங்களிலும் மல்லிகை பற்றிய குறிப்புக்கள் உள்ளன. எடுத்துக்காட்டாகப் **பூதத்தாழ்வார்,**

"வரைச்சந்த னக்குழம்பும் வான்கலனும் பட்டும்
விரைப்பொலிந்த வெண்மல் லிகையும்-நிரைக்கொண்(டு)
ஆதிக்கண் நின்ற அறிவ னடியிணையே
ஓதிப் பணிவ துறும்"[1]

எனப்பாடியருளிய பாசுரத்தில் குறிப்பிடுதல் காண்க.

மக்கள் தம் உடல்நலம் நன்கு பேணுதல் குறித்துத் தட்பமும் வெப்பமும் தம் உடற்கண் ஒரே சீராக வைத்துக் கொள்ள முயல்வர்; கோடைக் காலத்தில் வெப்பந்தணிக்கும் உபாயமாக மல்லிகை போன்ற மலர்களையும் பயன்படுத்தியுள்ளனர் என்பது இலக்கியங்களால் அறியலாகும். இத்தகைய தொடர்பில் **கம்பர்,** வரையும் ஒரு சித்திரம் காண்போம்.

அகிற்புகையூட்டும் மகளிர் பகலில் அணியும் இரத்தின அணிகளை நீக்கி, மாலையிலே முத்துமாலையை யணிந்து கொள்கின்றனராம்! பிறகு, வெப்பந்தணிக்கும் மல்லிகை மாலையில் வெறுப்புடையவர்களாய் மணமிக்க பித்திகை மலர்மாலையை ஆர்வத்துடன் அணிந்து கொள்கின்றனராம்! இதனைக் **கம்பர், இராமாயணத்தில்,**

"மணியின் அணிநீக்கி வயங்கொளி
முத்தம் வாங்கி
அணியும் முல்லையார் அகிலாவி
புலர்த்தும் நல்லார்
தணியும் மதுமல்லிகைத் தாமம்
வெறுத்து வாசம்
திணியும் இதழ்ப்பித் திகைக்கத்திகை
சேர்த்து வாரும்"[2]

எனவருஞ் செய்யுளால் சித்திரித்துள்ளார்.

---

1. இயற்பா-இரண்டாந்திருவந்தாதி, 76
2. பாலகாண்டம், வரைக்காட்சிப்படலம், 75

இவ்வாறெல்லாம் போற்றப்பெற்ற **மல்லிகை** ஏனோ முல்லை மலருக்கிணையான சிறப்பினை இலக்கியங்களில் பெறவில்லை; அஃதாவது, **இல்வளர் முல்லை** என்பதுபோல, **இல்வளர் மல்லிகை** என்ற சிறப்புக்குறிப்பினைக் காண இயலவில்லை; எனினும், திருவிழாக்களில் சுவாமி அலங்காரத்திலும் கொட்டகை அலங்காரத்திலும், வாகனம், தேர், தெப்பம், சப்பரம், ஊஞ்சல், காவடி, கரகம், பல்லக்கு முதலியவற்றிகுரிய அலங்காரத்திலும் மல்லிகை மலர் நிரம்ப இடங்கொள்கிறது. சமய நோக்கிலும் தனிப்பட்டோர் விருப்பத்திலும் மல்லிகை மலர்ச்செண்டுகளும் மாலைகளும் சிறப்பிடங் கொள்கின்றன. மேலும், கார்காலத்தில் சிறப்பாக மலரும் மல்லிகை மலர்கள் ஆண்டு முழுவதும் எப்படியோ ஓரளவு கிடைக்கின்றன. மல்லிகை மலர்களிலே சிறப்பாகச் **சாதிமல்லிகை, அடுக்குமல்லிகை** எனும் வகைகள் மட்டும் சில மாதங்களில்தான் கிடைக்கின்றன.

இத்தகைய மல்லிகை பற்றிய அறிவியற் செய்திகள் சில காண்போம். மல்லிகையானது **ஒலியேசியீ** (Oleaceae) எனுங் குடும்பத்தைச் சார்ந்தது. வெப்பப்பகுதியிலே இரட்டையிலைத் தாவரத்தைச் சேர்ந்த கொடிகளாக, அல்லது நிமிர்ந்து நிற்குஞ் செடிகளாக வளரும் **ஜாஸ்மினம்** (Jasminum) எனுஞ் சாதியாக இதனைக் கருதுவர். இதன் அறிவியற்பெயர் அரபுமொழியில் இதற்குள்ள பெயரினின்றும் வந்தது என்பர். மல்லிகையில் **இருநூறுக்கும்** மேற்பட்ட வகைகள் உண்டென்றும், இது மிகவும் பரவியிருக்கும் சாதியென்றும் தாவரவியல் வல்லுநர்கள் கூறுவர். இவ்வாறான செய்திகளையறியும்போது இயற்கையெழிற் கூறுகள் எந்த அளவிற்கு விரிந்து பரந்துள்ளன என்பதும், நாம் தெரிந்து கொண்டவை 'கைம்மண் அளவே' என்பதும் ஓரளவு புரிந்து கொள்ள வாய்ப்பேற்படும். அஃது ஒருபுறமிருக்க மல்லிகைப் பயன் பற்றி மேலும் சிலகுறிப்புக்களைக காண்போம்,

தூய வெண்மையேயன்றி மஞ்சள் வண்ணத்திலும் சற்றுச் சிவப்பான நிறத்திலும் மல்லிகை மலர்கள் காணப்படுகின்றன. வெப்பப்பகுதியில பயிராகும் மல்லிகை இக்காலத்தில் குளிர்நாடுகளிலும் கண்ணாடிக்கூடங்களில் வைத்து வளர்க்கப் படுகின்றது. **நறுமணததைலம்** (Scent) மல்லிகை மலர்களால் தயாரிக்கப் படுகின்றது. பொருளியலடிப்படையிலும் மல்லிகை வளர்த்தல் தமிழ் நாட்டுக்கு நல்ல பெரும் பயன் தரும் எனலாம்.

மல்லிகை பற்றிய விவரங்களைக் காண்கையில் பண்பாட்டுக் குறிப்புக்களும் அவற்றினூடே காணலாம். மல்லிகைப்பூக்கள் தம் தூய வெண்மையாலும் இனிய நறுமணத்தாலும் மக்களின் மனங் கவரும் ஆற்றலுடையவை. நெஞ்சத்தை மயக்கும் பான்மையினால் இளஉள்ளங்களுக்கு மிகவும் இதந்தரவல்லவை. இதனால் தானோ என்னவோ மல்லிகையை **மன்மதனுடைய மலரம்புகளுள்** ஒன்றாகப் புராணங்கள் போற்றிக் கூறுகின்றன.

மல்லிகையெனும் பெயரில் வேறினங்களைச் சேர்ந்த **ஆத்திமல்லிகை, அந்திமல்லிகை, வாடாமல்லிகை, மரமல்லிகை, நாகமல்லிகை** முதலியவையும் தமிழ் மக்களிடம் அறிமுகமாகியுள்ளன. எனினும் மல்லிகைக் குடும்பத்திற்கு நெருக்கமான மலராக **பவளமல்லிகை** (பாரிசாதம்) கருதப்படுகின்றது. இந்தப் **பாரிசாதம்** இதிகாசமாகிய பாரதத்திலும் இடம்பெற்றுள்ளது. இந்தப் பவள மல்லிகைமலர்கள் கடவுள்வழிபாட்டிற்கெனவே மிக மிகச் சிறப்புடையனவாகப் போற்றப் பெறுகின்றன. இம்மலரின் தெய்வ நலங்குறித்து மக்கள் பலர் இவற்றைச் சூடிக் கொள்வதில்லை யென்பர்.

12. நாகலிங்கமலர் (Couroupita guianensis)

இயற்கையன்னை தாவரவுலகத்தில் புரிந்திடும் விந்தைகளுள் ஒன்றாக இம்மலரைக் கருதலாம். படமெடுத்த நாகப் பாம்பால் கவிக்கப் பெற்ற இலிங்கம் போன்ற உருவமைப்பினைத் தன்னுட் கொண்ட காரணத்தால் இது **நாகலிங்மலர்** என அழைக்கப்படுகிறது. இம்மலர் மரத்தில் மலரும் வகையைச் சார்ந்தது. மிகவும் தெய்வநலப் புனிதத்துடன் இம்மலர் கருதப் பெறுவதால் நறுமணமுடையதே யெனினும், இதனை மக்கள் அணிந்து கொள்வதில்லை. தெய்வநலப் பூசனைக் குரியதாகவே இது வளர்க்கப்படுகிறது; போற்றப்படுகிறது.

இம்மலரின் அமைப்பைப் பார்த்துத்தான், **ஆகமக்குறிப்பும்** அரணாக அமைந்து, திருக்கோயில்களில் இலிங்கத் திருமேனிக்கு மேலே நாகக்குடை அமைத்தனரோ என நினைக்கத் தோன்றும்; இது மேலும் சிந்தித்தற்குரியதாகும்.

13. மலர்கள் - உணவிலும் மருத்துவத்திலும் பயன்படுதல்:

வாழை, ஆவிரம்பூ, முருங்கைப்பூ, அகத்திப்பூ, வெங்காயப்பூ, காலி பிளவர் (Cali flower) முதலியவற்றைச் சமைத்து உண்கின்றனர். ஒவ்வொன்றிலும் ஊட்டச்சத்து உண்டு. சில மலர்கள் வாழ்க்கையில் பல்வேறு நோக்கங்களில் பயன்படுகின்றன. எனினும் சுருக்கமாகச் சில பயனுறு செய்திகளைக் காண்போம்.

பூசனைக்குரிய **செம்பருத்திப்** பூவைப்பச்சையாக உண்பதால் உடலுக்குக் குளிர்ச்சியுண்டு. செம்பருத்திப் பூவின் சாற்றினைக் கொண்டு தயாரிக்கும் சிரப் (Syrup) அருந்துவதால் கோடைக்கால உடல் வெப்பம் தணியும் என்பர்.

மருத்துவப் பண்புடைய பூக்கள் ஆயுர் (ஆயுள்) வேதத்திலும் சித்த மருத்துவத்திலும் பலவாகக் கூறப்படுகின்றன. மருந்து நூற்குறிப்பு அடிப்படையிலே அவற்றுள் சிலவற்றைக் காண்போம்.

1) **அலரி** (அரளி) - Nerium odorum:- காய்ச்சல், குட்டம், கிரந்தி முதலிய நோய்களுக்கு மருந்தாகப்பயன்படும்; தலையிலுள்ள தூர்நீரை நீக்கித் தலையரிப்பை நிறுத்தவும் பயன்படும்.

2) **ஆடாதொடை** - Justicia adhatoda- இதன் வெண்ணிறப்பூ கண்நோய்க்கும் இருமல் நோய்க்கும் மருந்தாகப் பயன்படும்; இதன் இலையும் மருந்தாகப் பயன்படும்.

3) **ஆவிரை**(ஆவாரை) - Cassia auriculata- உடல் சூடு, கண்நோய், உடல்வறட்சி தணியப்பயன்படுத்துவர்; ஆவிரம் பூவை 'சிரப்' (Syrup) செய்தும் குளிர்ச்சிக்காக அருந்துவர்.

4. இலவங்கப்பூ - Clove flower- இலவங்கப்பூவினின்று தைலம் எடுத்துப் பல்வலிக்குப் பயன்படுத்துவர். இலவங்கத் தைலத்தைப்பற்பசையிலும் பற்பொடியிலும் சேர்ப்பதால் பல்லுக்கு நல்லது என்பர். இலவங்கப் பூவை நறுமணத்திற்காகவும் உடல்நலத்துக்காகவும். உணவுப் பொருள்களில் சேர்த்துப் பயன்படுத்துவர்.

5. கடுக்காய்ப்பூ - Rhus succedanea- கர்க்கடகச் சிங்கி என்றும் இதனைக் கூறுவர். குழந்தைகளின் பேதியை நிறுத்தும்.

6. கண்டங்கத்தரி - Solanum Xanthcarpum- மூல நோயினைப் போக்கி உடல்நலந் தரும் அருமருந்தாகும்.

7. கலியாணமுருங்கை - Erythrina indica - மகளிரின் கருப்பைக் கட்டியை அகற்றும் ஆற்றல் வாய்ந்த நன்மருந்தாகும்.

8. களா (கிளாய்) - Capparis diffusa-கண்படல நோயை நிவர்த்திக்கப் பயன்படும்

9. காட்டாத்தி - Bauhina tomentosa-இரத்தக் கடுப்பு நோயைத் தணிக்கச் செய்ய வல்லது.

10. குங்குமப் பூ - Saffron flower - வடநாட்டில் கிடைக்கும் இந்தப்பூ நன்கு பதப்படுத்தப் பெற்று மருந்துகள் பலவற்றிற்குப் பயன்படும். இனிப்புப் பண்டங்களின் நறுமணத்திற்கும் பயன்படும்.

11. சண்பகம் - Michelia Champaca - வாத பித்த நோய்களைப் போக்க வல்லது.

12. **சம்பங்கி** - Cowslip Creeper - உடல் வெப்பத்தைத் தணித்து வாயுவால் ஏற்படும் வயிற்று வலியைக் குறைக்கும்.

13. **செம்பருத்தி** - Hibiscus rosasineusis - பித்தம் மேக வெள்ளை நோய்களைப் போக்க வல்லது (செம்பருத்திப்பூவில் அடுக்குச் செம்பருத்தி என்ற வகையும் உண்டு)

14. **செவ்வந்தி** - Chrysan themum indicum-மகளிரின் கூந்தலை வளரச் செய்யப் பயன்படும். கண்ணுக்குக் குளிர்ச்சி தர வல்லது.

15. **தாமரை** - Nelumbrium Speciosum-கோழையை அகற்றிக் குளிர்ச்சி நல்க வல்லது.

16. **தாழை** - Fragrant Screw Pine - வெப்பநோய் தணிக்கும் (வைசூரி வார்த்திருக்கையில் தாழம்பூ அத்தர் - தைலம் - பயன்படுத்துவர்). வாதநோய் அணுகாமலும் காக்க வல்லது.

17. **துத்தி** - Abutilon indicum - இரத்த வாந்தியை நீக்கும்; உடலுக்குக் குளிர்ச்சியை உண்டாக்கும்.

18. **தும்பை** - Leucas aspera-தாக ரோகம் நீங்கும்

19. **தூதுவளை** - Solanum trilo latum - உடல் வலிமைக்கும் ஊட்டத்திற்கும் வனப்பிற்கும் நல்ல மருந்தாகும்.

20. **நந்தியாவர்த்தம் அல்லது நந்தியா வட்டை** - Taperna Montana - கண்படலம் மண்டைக்குத்தல் ஆகியவற்றை நிவர்த்திக்கும் (அடுக்கு நந்தியா வட்டை மருத்துவப்பண்பு மிகுதியும் கொண்டது).

21. நித்திய கல்யாணி: - Indian Periwinkle, a garden plant. **Vinca rosea**-இம்மலரைத் துலுக்க மல்லிகை என்றும், ஒருவகைக் காட்டு மல்லிகை என்றும் அழைப்பர். மக்களால் பெரிதும் போற்றப்படாமல் இடுகாடு முதலிய பகுதிகளில் வளரும் செடிப் பூவாகிய இது புற்றுநோயைத் தீர்க்க வல்லதாகும்.

22. மகிழ் (மகிழம்பூ) - Pointed leaved ape flower; mimusaps elangi - தலைவலி கண்நோய் போன்றவற்றை அகற்றும்.

23. மருதோன்றி - Henna; Lawsonia alba- மிகவும் குளிர்ச்சிக்கு மருந்தாகப் பயன்படுகிறது. மருதோன்றியிலையை உலர வைத்துத் தேயிலை போலக் காய்ச்சி வடிகட்டிப் பயன்படுத்தலாம்; குளுமை தரும்.

24. மல்லிகை - Jasminum anestomosans - மல்லிகை மணம் கண்பார்வையைக் கூர்மையாக்க வல்லது; மல்லிகையில் 'ஏ' வைட்டமின் உள்ளதால் சில மருந்துப் பொருள்கள் தயாரிக்க உதவும்.

25. முருங்கை - Morungaplery gosperma - இரத்த அழுத்தமுள்ளவர்கள் உணவில் முருங்கைப்பூவை மிகுதியாகச் சேர்த்துவரின் இரத்த அழுத்தம் படிப்படியே குணமாகும்; தாது விருத்திக்கு உகந்தது.

26. ரோஜா — Rose-சிவப்புரோஜா மலரிதழ்களைக் காயவைத்துத் தேனில் ஊறச்செய்து 'குல்கந்து' தயாரித்துப் பயன்படுத்துவர்; இது குளுமை தரவல்லது. ரோஜாவின் நறுமணம் இதயத்துக்கு வலுவைக் கொடுக்கும். ரோஜா இதழை அரைத்து முகத்தில் பூசுவதால் மென்மையான முகஅழகு மிகும். (ரோஜாவில் பல வகைகள் உண்டு).

27. வேபபம்பூ — Margosa - பித்தத்தைக் கண்டிக்கும். வேப்பம்பூவை ரசம் வைத்துப் பயன்படுத்துவதால் வெப்பந் தணியும்; வாயுத் தொல்லையையும் குறைக்கும்.

மேற்கண்டவையே யல்லாமல் அகத்தி, ஊமத்தை, நெருஞ்சி எருக்கு, தென்னை, தைவேளை முதலியவற்றின் பூக்களும் மருத்துவக் கூறுகளைக் கொண்டுள்ளன. மருத்துவ நூல்களையும் மருத்துவ இதழ்களையும் காண்கையில் எத்தனையோ நூற்றுக் கணக்கான மலர்கள் மருத்துவத்துக்கு உகந்தவையாக இருத்தலைக் காணலாம். தமிழ்ப் பெருமக்கள் இதனை யுணர்ந்து நடைமுறையில் போற்றினால் நாட்டுக்கு நல்லது.

14. இயற்கையுலகில் மலர்கள் சார்பில் காணலாகும் படிப்பினைகள்:

இயற்கை நடத்தும் நாடகத்துக்குக் காலக்கணக்கு இல்லை. ஓயாமல் ஒழியாமல் ஓடிக்கொண்டிருக்கும் கால வெள்ளத்திலே நாம் காணும் காட்சியோ ஒரு சிறு துளிதான்; இந்தத் துளியைப் பார்த்துவிட்டுக் காலநாடகத்தின் முழுமையைக் கண்டுணர்ந்து கொண்டதாக மனநிறைவு கொள்கின்றோம். கால நாடகத் தன்மையை இவ்வளவுதான் என்று கணித்து முடிவு கட்டவும் துணிந்து விடுகிறோம். இந்த எண்ணம் சரியானதன்று என்று மெய்ஞ்ஞான அநுபவம் பெற்ற சான்றோர்கள் கூறுவது மனங் கொள்ளத்தக்கதாகும்.

இயற்கை என்பது இடையறாத இயக்கம் என்பதை மக்கள் உணர்ந்து கொண்டு தம் வாழ்க்கையில் இயற்கையிலிருந்து வேண்டிய மட்டும் பயன்கொள்ளுமாறு எடுத்துக் கொள்வது விவேகமுடைய செயலாகும். இந்த நோக்கத்தில் இயற்கையின் அழகுச் சிரிப்பாகிய மலர்கள் வாயிலாகப் படைப்பின் பூடகங் களையும் மக்கள் அவற்றால் பெற வேண்டிய படிப்பினை களையும் - இலக்கியக்காலவரிசையைச் சிறப்பாக நோக்காது, பயன் நோக்கு அடிப்படையில் - சிறிது காண்போம்;

i) திருவிழாக்களிலும் திருமணங்களிலும் பூவோடு கூடிய வாழை மரங்களை நுழைவாயிலில் நாட்டுவதைக் காண்கின்றோம் வாழை மரத்தின் ஒவ்வோர் உறுப்புமே மக்கள் வாழ்க்கைக்குப் பயன்படும் பொருளாகக் காணலாம். இலைகளெல்லாம், பட்டை களெல்லாம், காய்களெல்லாம் வரிசை வரிசையான ஒருவகை முறைக்கு-ஒழுங்குக்கு-உட்பட்டு அமைந்திருப்பதைக் காணலாம். வாழைப்பூவும் தன்னகத்தே வரிசையாக அமைந்துள்ள பூ வொழுங்கு முறையைக் கொண்டுள்ளது; இதனால் ஏதோ ஒருவகை அறமுறையை மக்களுக்கு உணர்த்தவே அஃது இவ்வாறு ஒழுங்கமைப்பினைக் கொண்டிருக்குமோ என்று நினைக்கத் தோன்றும்; மேலும், வாழைமரம் தான் தாங்கும் அளவிற்கே குலைகளில் காய்ச்சீப்புகளை அமைத்துக் கொள்ளு தலைக் காணலாம் இதற்கேற்பவே காயாகும் பூக்களைத் தக்க வைத்துக் கொண்டு ஏனைய பூக்களை உதிர்த்துவிடும்; வாழைப் பூவில் காயாகும் பூக்களைத் தவிர எஞ்சிய வாழைப்பூவை மக்கள் சமையலுக்குப் பயன்படுத்துகின்றனர். தன்னால் இயன்ற வரையில் பிறர்க்கென வாழ்தலே, அதுவும் தன்னலமின்றி ஒழுங்குற வாழ்தலே வாழையின் வாழ்வாகக் காண்கின்றோம். வாழ் எனும் முதனிலையால் வாழை எனப் பெயர் பெற்று, அது தன் பூவாலும் ஒரு ஒழுங்குமுறையை உணர்த்துகிறது என்பது மக்கள் கொள்ள வேண்டிய இயற்கைப் படிப்பினையாகும்.

ii) மக்களுக்கு அறம், பொருள், இன்பம் ஆகிய உறுதிப் பொருள்களின் (புருடார்த்தங்களின்) சிறப்பினை இலக்கியங்கள் வாயிலாகவும், பிற கலைகள் வாயிலாகவும் உணர்த்தச் சான் றோர்கள் முயன்றுள்ளனர். அந்நிலையில் அவர்களின் விளக் கத்திற்குக் கருவிகளாக மலர்களும் பயன்பட்டுள்ளன.

மலர்ந்தாலும் காய்க்காத பாதிரி முதலிய மரங்கள் உண்டு; அதுபோல வயதால் மூத்தாலும் நல்லவற்றை அறியாதவர்கள் உளர். இக்கருத்தினைப் **பழமொழி நானூற்றில்,**

> **"பூத்தாலும் காயா மரமுள மூத்தாலும்**
> **நன்கறியார் தாமுன் நணியுளர்" (399)**

எனவரும் செய்யுட்பகுதியால் உணரலாம். இதே கருத்தினை வேறொரு கோணத்தில் கண்டு **சிறுபஞ்சமூலம்,**

> **"பூத்தாலும் காயா மரமுள நன்றறியார்**
> **மூத்தாலும் மூவார் நூல்தேற்றாதார்"**

எனக் கூறிச் செல்கிறது; மேலும், வயதால், மூப்படையா விடினும் நூல்வல்லவராக இருப்பின் நன்மையை இன்னதென அறிந்து கொள்வர் என்றும், அவர்கள் பூக்காமலே காய்க்கும் மரங்கள் என்றும் கருதும்வகையில்,

> **"பூவாது காய்க்கும் மரமுள நன்றறிவார்**
> **மூவாது மூத்தவர் நூல்வல்லார்"[1]**

எனும் பாடற்பகுதியால் உணர்த்திச் செல்கின்றது.

iii) அன்பினை உலகத்தில் நாளும் வளர்த்தலால் ஒருவன் மனம் எழில்நலம் பெற்று விரிவடையும்; அந்நிலையில், கருங்கல் போன்ற மனமும் மென்மைத் தன்மையும் தூய்மையும் பெற்று இறைவன் இனிது எழுந்தருளுகின்ற ஆலயம் போன்ற நிலைக்குப் பக்குவம் பெறும். மேலும் பெரியவர்கள், அன்பர்களுடைய உள்ளத்தை மென்மலராக, அதிலும் சிறப்பாகத் தாமரை மலராகக் கருதுகின்றனர். இவ்வாறான சிந்தனைகளுக்கு வாய்ப்பாகத் **திருவள்ளுவரும்,**

> **"மலர்மிசை யேகினான் மாணடி சேர்ந்தார்**
> **நிலமிசை நீடு வாழ்வார்"[2]**

1. சிறுபஞ்சமூலம், 20
2. குறள், 3

எனக் கூறியுள்ளார். அன்பர்களின் உள்ளமாகிய தாமரையிற் சென்று தங்கும் இறைவனது திருவடிகளை இடையறாமல் தியானிப்பவர்கள் எல்லா உலகிற்கும் மேலான வீட்டுலகின் கண்ணே நிலைபெற்று வாழ்வர் என்பது திரண்ட கருத்து.

iv) மரத்திலே மலர்ந்த **கொம்புப்பூவைப்**போல ஒருவன் முகமலர்ந்து மற்றொருவனை நட்பாக்கிக் கொள்ள வேண்டும். ஆராய்ந்து நட்புக் கொண்டபின் முகந்திரியாமல் அவனை விரும்புவதே நல்ல நட்பின் பாங்காகும்; குளத்தின்கண் பூக்கும் **நீர்மலரைப்** போல முன்னே மலர்ந்து பின்னே முகங்குவிப்பாரின் நட்பு உயர்ந்ததன்று; அந்நட்பினை இச்சிப்பாரோ நேசிப்பாரோ இல்லையென்பர். இதனை **நாலடியாரில்**,

> **"கோட்டுப்பூப் போல மலர்ந்துபிற் கூம்பாது**
> **வேட்டதே வேட்டதாம் நட்பாட்சி-தோட்ட**
> **கயப்பூப்போல் முன்மலர்ந்து பிற்கூம்பு வாரை**
> **நயப்பாரு நட்பாரு மில்"**[1]

எனவரும் செய்யுளால் தெரியலாம்.

v) நல்லவரா என்று ஆராய்ந்து அவரை மிக விரும்பி நட்புக் கொள்ளுதல் வேண்டும்; அவ்வாறு நட்புக் கொள்ளப் பட்டவரை இடைக்காலத்தே ஓரளவு பொல்லாதவரானாலும் அவரது குற்றத்தை நீக்கிக் குணங்கொள்ள வேண்டும்; நெல்லுக்கும் உமியுண்டு, நீருக்கும் நுரையுண்டு, நல்ல மலருக்கும் புறவிதழ் உண்டு என்பதனைச் சிந்தித்தால் இந்தக் கொள்கை சரியெனப்படும். இதனை,

> **"நல்லா ரெனத்தாம் நனிவிரும்பிக் கொண்டாரை**
> **அல்லா ரெனினும் அடக்கிக்-கொளல்வேண்டும்**
> **நெல்லுக் குமியுண்டு நீர்க்கு நுரையுண்டு**
> **புல்லிதழ் பூவிற்கு முண்டு"**[2]

எனவரும் நாலடியார்ச் செய்யுளால் அறிக. இதனால், உலகத்திலே எந்தச் சிறு குறைபாடும் இல்லாத நிறைகுணத்தவராகவே காண்பது அரிது என்பதும் உணரலாகும்.

1. நட்பாராய்தல், 5
2. நட்பிற் பிழைபொறுத்தல், 1

vi) நீரற்ற குளத்திலே நீர்ப்பறவைகள் செல்வதில்லை; ஆனால் நீர்ப்பறவைகளுக்குப் பூக்களாலும் மகரந்தத்தாலும் இன்பமூட்டிய **கொட்டி, ஆம்பல்** முதலிய நீர்த்தாவரங்கள் பறவைகளைப் போல் இருப்பதில்லை. நீர் மிகும்போதும் வற்றும்போதும் அக்குளத்தை ஒட்டியே தம் வாழ்வையும் உறவையும் அமைத்துக் கொள்ளும்; இதனால் **நீர்ப்பறவைகள்** போன்ற உறவு இல்லாமல் **நீர்ப்பூங்கொடிகள்** போன்ற வாழ்வே சிறந்தது என்பர். இதனை **ஔவையார்,**

> **"அற்ற குளத்தின் அறுநீர்ப் பறவைபோல்**
> **உற்றுழித் தீர்வார் உறவல்லர் அக்குளத்தில்**
> **கொட்டியும் ஆம்பலும் நெய்தலும் போலவே**
> **ஒட்டி உறுவார் உறவு"[1]**

எனக் கூறிச் செல்வதால் அறியலாம்.

vii) ஏரி குளம் முதலிய நீர்நிலைகளில் காணலாகும் தாமரையிலுள்ள தேனை எங்கோ இருந்து வரும் தேனீக்கள் பயன்படுத்திக் கொள்கின்றன. ஆனால் அந்நீர்நிலைகளிலே **உள்ள** மண்டூகங்களாகிய தவளைகள் பயன்படுத்திக் கொள்வதில்லை. இதனை **விவேக சிந்தாமணியில்,**

> **"தண்டாமரையின் உடன்பிறந்தும் தண்டேன் நுகரா மண்டூகம்**
> **வண்டேகானத் திடையிருந்து வந்தேகமல மதுவுண்ணும்**
> **பண்டே பழகி யிருந்தாலும் அறியார்புல்லோர் நல்லோரைக்**
> **கண்டேகளித்தங் குறவாடித்தம் மிற்கலப்பர் கற்றாரே"**

எனவரும் செய்யுளால் அறிந்துகொள்ளலாம்.

viii) பாறைகள் மிகுந்த மலைமேல் **காந்தள்** மலர்கள் மலராவிட்டால் புள்ளியுடைய வண்டினங்கள் அங்குப்போக மாட்டா; அதுபோல இந்த வுலகத்தில் பொருளில்லாதவர்க்கு **உ**றவினர் இல்லை; இதனை **நாலடியாரில்,**

1. வாக்குண்டாம, 17

"கல்லோங் குயர்வரைமேல் காந்தள் மலராக்கால்
செல்லாவாஞ் செம்பொறி வண்டினங்-கொல்லைக்
கலாஅற் கிளிகடியுங் கானக நாட
விலாஅஅர்க் கில்லைத் தமர்"[1]

எனவரும் செய்யுளில் அறியலாம். இதே கருத்தை வேறொரு வகையிலும் வற்புறுத்திக் கூறுகிறது நாலடியார்; புள்ளியுடைய அழகிய வண்டினங்கள், மலர்ந்த மலர்கள் நீங்கிய கொம்புகள் மேல் போகாவாம்; அதுபோலவே இவ்வுலகத்தில் பொருள் நிறைந்து வாழாதவர்க்கு உறவினர் இல்லை என்பதனை,

"ஆர்த்த பொறிய அணிகிளர் வண்டினம்
பூத்தொழி கொம்பின்மேற் செல்லாவாம்-நீர்த்தருவி
தாழா வுயர்சிறப்பிற் றண்குன்ற நன்னாட
வாழாதார்க் கில்லைத் தமர்"[2]

எனவரும் செய்யுளால் அறியலாம்.

ix) ஒரே குளத்தின் நீரில் தோன்றி ஒருவழிப்பட வளர்ந் தாலும் மலர்ந்த குணமுடைய செங்கழுநீர்மலரை அல்லிமலர் ஒவ்வாது; அதுபோலவே மிகவும் நற்பண்புடையோரது நட்பைக் கொண்டாலும் தீயபண்புடையோர் புரிகின்ற செயல்கள் வேறு படும். இதனை நாலடியாரில்,

"ஒருநீர்ப் பிறந்தொருங்கு நீண்டக் கடைத்தும்
விரிநீர்க் குவளையை ஆம்பல்-ஒக்கல்லா
பெருநீரார் கேண்மை கொளினுநீ ரல்லார்
கருமங்கள் வேறு படும்"[3]

என்வருஞ் செய்யுளால் அறியலாம்.

x) பாதிரிமலர் இதழ்கள் தண்ணீர்க்கு நறுமணம் தரும் இயல்பு உடையவை; அவை போலக் கற்றவரைச் சார்ந்து கல்லாதவரும் அறிவில் முதன்மை பெறலாம் என்பதனை நாலடியார் 'கல்வி' என்னும் அதிகாரத்தில்,

1. இன்மை, 3
2. மேலது-10
3. கூடாநட்பு-6

"கல்லாரே யாயினுங் கற்றாரைச் சேர்ந்தொழுகின்
நல்லறிவு நாளுந் தலைப்படுவர்-தொல்சிறப்பின்
ஒண்ணிறப் பாதிரிப்பூச் சேர்தலாற் புத்தோடு
தண்ணீர்க்குத் தான்பயந் தாங்கு"[1]

என்ற பாடல் புலப்படுத்திச் செல்லும்.

xi) உலகத்தில் 'திருவேறு, தெள்ளியராதலும் வேறு' என்ற வள்ளுவரின் கூற்றிற்கேற்ப நன்மக்கள் வறுமையில் வாடவும் தீயவர்கள் செல்வத்தில் கொழிக்கவும் காணலாம். இதற்குக்காரணம் தாமரை மலரில் வாழும் திருமகளே எனச் சமண முனிவர் மனம் வெதும்புகிறார். நல்ல பொற்றாமரைமலர்மேல் இருக்கும் திருமகள் பொன்மனம் படைத்த நல்லவர்களைத் துறந்து விட்டுத் தீயபண்புடையவர்களிடத்துச் செல்கின்ற இயல்பால், அவள் தீய்ந்து பொடியாய்ப் போய் நிலத்தில் கெட்டொழிவாளாக என்று வெகுண்டுரைக்கின்றார். நல்ல மெல்லிய மலர்மேல் இருந்தும் அதன் மென்மையும், நன்மையும், தூய்மையும் திருமகளுக்கு இல்லாதிருப்பது குறித்து இவ்வாறு வெகுண்டுரைக்கிறாரோ என்று நினைக்கத் தோன்றும். இதனை நாலடியாரில்,

"நாறாத் தகடேபோல் நன்மலர்மேல் பொற்பாவாய்
நீறாய் நிலத்து விளியரோ-வேறாய
புன்மக்கள் பக்கம் புகுவாய்நீ பொன்போலு
நன்மக்கள் பக்கந் துறந்து"[2]

என்று வரும் செய்யுளால் அறியலாம்.

xii) நிலையாமைத் தத்துவத்தை வற்புறுத்துகின்ற நோக்கிலும் மலர்களை இலக்கியங்களில் பயன்படுத்தியுள்ளனர் தமிழ்ச் சான்றோர்கள். அவர்களுள் சமண முனிவர்கள் குறிப்பிடத்தக்கவர்கள்.

மகளிரின் அழகு ஓரளவு தேவையே; எனினும், அஃது ஆடவர் மதியை மயக்குகின்ற நிலைக்கு இழுத்துச் செல்லுதல் கூடாது என்பது பொதுவான அறம். சமணத்துறவியர் நிலையாமை அறத்தினைப் போதிக்கும் நிலையிலே நாலடியார் வாயிலாகச் சில கருத்துக்களைக் கூறியுள்ளனர்.

1. கல்வி, 9
2. நன்றியில் செல்வம், 6

மகளிரின் கண்களை **நீலோற்பல மலருக்கும்** கெண்டை மீனுக்கும் வேலாயுதத்திற்கும் ஒப்பென்று நலம்புனைந்து உரைக்கும் போக்கானது தவறாகும்; உள்ளிருக்கும் நுங்குநீரைத் தோண்டியெடுத்தபிறகு பனங்காய்க்கு அழகிருக்குமா? என வினவிச் சிந்திக்குமாறு செய்கின்றது **நாலடியார்**; இதனைத்,

> **"தெண்ணீர்க் குவளை பொருகயல் வேலென்று**
> **கண்ணிலபுன் மாக்கள் கவற்ற-விடுவேனோ**
> **உண்ணீர் களைந்தக்கால் நுங்குசூன் றிட்டன்ன**
> **கண்ணீர்மை கண்டொழு குவேன்"**[1]

எனவருஞ் செய்யுளால் காண்க.

xiii) மகளிரின் பற்களை **முல்லையரும்பு** என்றும் **முத்தென்றும்** ஒப்புமைப்படுத்திப் புகழ்கின்றனர். ஆனால், சுடுகாட்டில் மட்கிக் கிடக்கிற பற்களைப் பார்த்தபிறகும் தம் மனத்தைக் கவலைப் படுத்த விடலாமா என வினவுகிறார் **சமணமுனிவர்**. இதனை **நாலடியாரில்**,

> **"முல்லை முகைமுறுவல் முத்தென் றிவைபிதற்றுங்**
> **கல்லாப்புன் மாக்கள் கவற்ற-விடுவேனோ**
> **எல்லாருங் காணப் புறங்காட் டுதிர்ந்துக்க**
> **பல்லென்பு கண்டொழுகு வேன்"**[2]

எனவருஞ் செய்யுளால் அறியலாம்.

xiv) மலர்கள் தரும் படிப்பினைகளாகப் பேரிலக்கியங் களிலும் சுவையான செய்திகள் பலவற்றைக் காணலாம். **பெருங்கதையில்** வரும் ஓர் அரிய குறிப்பு மிகவும் சிந்தித்துப் போற்றுதற்குரியதாகும். முல்லைமலரும் **மாலைக்காலத்தை** வருணிக்கும் **கொங்குவேளிர்** தாமரை முதலிய நீர்ப்பூக்கள் குவி வதைக் குறிப்பிடுகிறார். நீர்ப்பூக்கள் குவிவது உலோபியராகிய சில அரசர் செயலுக்கு உவமையாக்கிக் காட்டுவதைப் பெருங் கதையில்,

1. தூய்தன்மை, 4
2. மேலது, 5

"மனைப்பூங் காவின் மருங்கிற் கவினிய
பைந்தார் முல்லை வெண்போது நெகிழ
வெறுக்கைச் செல்வம் வீசுத லாற்றாது
மறுத்துக் கண்கவிழ்ந்த மன்னர் போல
வாச மடக்கிய வாவிப் பன்மலர்
மாசி லொள்ளொளி மணிக்கண் புதைப்பப்
பெருமை பீடற ...."[1]

எனப் பாடிச் செல்வதால் உணரலாம்.

மலர்கள் தரும் படிப்பினைகளாக இவ்வாறே காப்பியங்களிலும், புராணங்களிலுமாகச் செய்திகள் பல உண்டு. **திருவிளையாடற்புராணத்தில்** சில செய்திகளை ஈண்டுக் காண்போம்.

xv) **செவ்வந்தி** மலர்களும், **மகிழம்** பூக்களும் கீழே உதிர்ந்து கிடக்கின்றன. ஆனால் அவற்றில் காணப்பெறும் சிறிதளவு தேனையும் விரும்பி வந்து, வண்டுகள் உண்டு களிக்கின்றன. அந்தக்காட்சி, நல்லவர்கள் செல்வம் குறைந்து வறுமையுற்றாலும் தம் வள்ளன்மையிலே குறைய மாட்டார்கள் எனும் உலகியல் உண்மையைப் புலப்படுத்துவது போல இருக்கிறதாம்! இதனைத் **திருவிளையாடற்புராணத்தில் பரஞ்சோதிமுனிவர்,**

"மலர்ந்த செவ்வந்திப் போலும்
வகுளமும் உதிர்ந்து வாடி
உலர்ந்துமொய்த் தளிதேன் நக்கக்
கிடப்பன; உள்ளம் மிக்க
குலந்திரு நல்லோர் செல்வம்
குன்றினும், தமபால் இல்லென்று
அலர்ந்தவர்க் குயிரை மாறி
யாயினும் கொடுப்பர் அன்றோ?"[2].

எனவரும் செய்யுளால் அழகுறக் காட்டிச் செல்வதால் அறியலாம்.

---

1. கண்ணுறுகலக்கம், 13-19
2. திருவாலவாய்க் காண்டம், தருமிக்குப்பொற்கிழியளித்தபடலம், 17

xvi) சோலைகளில் **தென்றல்** வீசுகிறது; அங்குள்ள பூம் பொய்கையில் மலர்ந்து பொலியும் தாமரையைத் துழாவுகிறது. இருவாட்சி முல்லை மல்லிகை முதலிய பூப்பந்தர்களில் சென்று தாவி, அம்மலர்களின் நறுமணத்தால் குளிர்ச்சியுற்ற நிலையிலே மெல்லென்று இனிமையாக வீசிக் கொண்டிருக்கிறது தென்றல்; தென்றலின் இவ்வாறான செய்கையானது, எங்கெங்கோ அறிவு நூற்கலைகள் வளர்கின்றனவோ, அங்கெல்லாம் சென்று அவற்றை ஆராய்ந்து கற்று மகிழும் ஒரு சிறந்த மாணவனின் செயல் போலக் காணப்படுகிறது. இதனைத் **திருவிளையாடற்புராணத்தில்,**

> **"பொங்கரின் நுழைந்து வாவி**
> **புகுந்து பங்கயம் துழாவிப்**
> **பைங்கடி மயிலை முல்லை**
> **மல்லிகைப் பந்தர் தாவிக்**
> **கொங்கல் மணங்கூட் டுண்டு**
> **குளிர்ந்து மெல்லென்று தென்றல்**
> **அங்கங்கே கலைகள் தேரும்**
> **அறிவன்போல் இயங்கும் அன்றே!"**[1]

எனவரும் பாடலால் உணரலாம். மேலும், ஆர்வமுள்ள கலைதேர் மாணவனுக்கு நல்ல வாய்ப்பாக நல்ல கலைநூல்களும் ஆங்காங்கும் கிடைக்கப்பெற்றால்தான் நல்லது என்ற உய்த் துணரும் குறிப்பும் இப்பாடலில் அமைந்து கிடக்கக்காணலாம்.

xviii) உயிர்களுக்குச், சிறப்பாக மக்களுக்கு, மறுபிறவி யுண்டு என்பது பல சமயத்தினருக்கும் ஒப்பமுடிந்த கொள்கை யாகும்; நல்வினை தீவினைகளின் பலன்களைக் காட்டி **மறுபிறவி உறுதியாகவுண்டு** எனப்பலரும் கூறுவர். ஆனால் சித்தபுருடர் சிலர் இதனை மறுத்துக் கூறவும் முற்பட்டுள்ளனர். அவ்வாறு கூறுகையில், மலர்ந்த பூவோ உதிர்ந்த காயோ மீளவும் மரத்தில் புகுவதில்லை எனக்குறிப்பிட்டு, அதுபோல மாண்டு போகும் மாந்தர்கள் மீண்டும் பிறப்பெடுப்பதில்லை என இயம்புகின்றனர்; இதனை,

---

1. திருவாலவாய்க்காண்டம், 19

"**விரிந்தபூ உதிர்ந்த காயும் மீண்டுபோய் மரம்புகா
இறந்தவர் பிறப்பதில்லை இல்லைஇல்லை இல்லையே**"

எனக் கூறிக் காட்டுவதால் ஒரு வகைப் படிப்பினையைச் **சித்தர்** ஒருவரின் வாயிலாக உணரலாம்.

xix) பொதுவாக, வேறு எந்தத் தாவரத்திற்கும் இல்லாத வகையில் ஒரு கரும்பு, 4000 முதல் 6000 பூக்கள் வரையில் ஒரு காலத்தில் பூக்கும் என்பர். ஆனால் பூக்களுக்கு எவ்வகை மணமும் இருப்பதில்லை கரும்பு சுவையானதெனினும் அதன் பூக்களோ எவ்விதப் பயனுமற்று அழிகின்றன. பெருமை பெற்ற சிறந்த குடும்பத்தில் மக்கள் பலராகத் தோன்றலாம். குலப் பெருமைக்குரிய வகையில் தன்னறிவும் தன்முயற்சியும் சிந்தனையும் செயலாற்றலுமின்றிக் கேளிக்கையில் ஆடித் திரிபவர்கள் எந்நாளுஞ் சிறப்படைய மாட்டார்கள்; இந்த உண்மையை உலகினர் புரிந்த காரணத்தால் 'கரும்பின் பூப் போன்ற வாழ்வு வேண்டா, கருப்பங்கட்டி வாழ்வே தேவை' யென்பர். மேலும், கரும்பு மலரத் தொடங்கினால் அதனை அறுவடை செய்ய உழவர்கள் சித்தமாவர். தான் தோன்றக் காரணமாயிருந்த கரும்பையே வீழ்த்துவதற்குக் கருப்பம்பூ ஒரு வகையில் நினைவூட்டி நிற்றலையும் நினைத்துப் பார்க்கலாம். இதனைப் **புறத்திணை நன்னாகனார்**,

"**வஞ்சிக்கோட் டுறங்குநாரை
அறைக்கரும்பின் பூவருந்தும்**"[1]

எனவரும் பாடற்பகுதியால் குறிப்பிட்டுச் செல்வதால் அறியலாம்.

இயற்கையுடன் இயைந்து வாழ்ந்த நன்மக்கள், இயற்கையில் ஆங்காங்குக் காணும் நிகழ்ச்சிகளிலும் பல படிப்பினைகளைக் காணலாயினர். கார்ப்பருவத்திலே **செம்முல்லைச்** செடிகள் சிரிப்பதே போல் மலர்ந்து காணப்படுகின்றன; அதே வளாகத்தில் மழைநீரானது மலையில் படிந்து கீழே இழிந்தோடுவதும்

1. புறநானூறு 384:2-3

காணப்படுகின்றது. இக்காட்சிகள் **கணிமேதாவியார்** உள்ளத்தில் சிறியோர் தன்மையையும் பெரியோரியல்பினையும் இயைத்து நினைத்துப் பார்க்கச் செய்துள்ளன; இதனை அகத்திணைக் காட்சியில் வைத்துக் காட்டுகிறார் **கணிமேதாவியார்.**

"பொறுக்கவியலாத துன்பத்துடன் நாம் தலைசாய்க்கும்படியாகக் குளிர்ந்த செம்முல்லைச் செடிகள் (நம் நிலையினையெண்ணித் தம் சிறுமைக்குணத்தால்) சிரித்துக்கொண்டு பூக்கின்றன. ஆனால், மலைகளோ அதனைப் பார்த்து, "தலைவிக்கு முன்பு இனியவராயிருந்த தலைவர், இடருற்ற இப்பொழுது அவ்விடரினை நீக்காமல் தொலைவிலுள்ளாரே!" என நினைத்துப் பொறுக்காதனவாய் மிகவும் மருண்டு, மழைநீரினைக் கண்ணீராக வழியவிட்டு அழுகின்றன; ஆதலால், பெரியவர்களின் பெருந்தன்மைப் பண்பு உண்மையிலேயே கொண்டாடத் தக்கதே" என்று தலைவி தோழியிடம் கூறிக்காட்டுகிறாள்; இதனைப்,

"பெரியார் பெருமை பெரிதே யிடர்க்கா
ணரியா ரெளியரென் றாற்றாப்-பரிவாய்த்
தலையழுங்கத் தண்டளவத் தாநகக்கண் டாற்றா
மலையழுத சால மருண்டு"[1]

எனவருஞ் செய்யுளால் அறியலாம். இதனால் பண்பாட்டு அடிப்படையில் புலவர்பெருமானுக்கு எங்ஙனம் கற்பனைத்திறம் அமைந்துள்ளது என்பதனையும் உணரலாம்.

XX. கற்பகமரம் என்பது தேவருலகத்து மரமாகப் பேசப்பெறும். அம்மரம், மக்கள் நினைத்தவற்றை நினைத்தவாறே அளிக்குந் தெய்வநல ஆற்றலுடையது என்பர். அந்தக் கற்பக மரத்தினுஞ் சிறந்த வள்ளன்மையாற்றலுடையவர்கள் இபபூலகத்தில் வாழும் வள்ளல்களே என்பதனை உருவக அணிநலத்துடன் மிக நேர்த்தியாகப் பாடிச் செல்கிறார் **குமரகுருபர அடிகள்.**

1. திணைமாலை நூற்றைம்பது, 119

இரவலரைச் சேய்மைக்கண்ணே கண்டபோது இனிமையாகப் பார்த்தலே **அரும்பாகவும்,** அவர்களை இனிது வரவேற்கும் நகைமுகமே அன்றலர்ந்த **மலராகவும்,** இன்மொழி பகர்தலே **இனிய காயாகவும்,** வள்ளன்மையே **பழமாகவும்** கொண்டு வாழ்கின்ற நற்பண்புடையவர்களே கொடுத்தலில் இளைத்த லில்லாத கற்பக மரங்கள் என்பதனைக் **குமரகுருபரசுவாமிகள்,**

> **"கண்ணோக் கரும்பா நகைமுகமே நாண்மலரா,**
> **இன்மொழியின் வாய்மையே தீங்காயா - வண்மை**
> **பலமா நலங்கனிந்த பண்புடையா ரன்றே**
> **சலியாத கற்பகத் தரு"**[1]

எனவருஞ் செய்யுளால் உணர்த்துதல் காண்க. ஈண்டுப்,

> "பயன்மரம் உள்ளூர்ப் பழுத்தற்றால் **செல்வம்**
> நயனுடை யான்கண் படின்"[2]

எனும் திருக்குறட் கருத்து எங்ஙனம் விளக்கம் பெறுகிற தென்பதனை உய்த்துணரலாம். எனினும், இரவலரை இனிது வரவேற்கும் **இன்முகமே மலராக** உருவகிக்கப்படுவது மிகவும் சிந்திக்கத்தக்கது; இந்நிலையில் காணலாகும் மலர்ப் பண்பாடு சிந்தித்துப் போற்றத்தக்கதாகும்.

xxi) கற்பக மரத்தை யொத்த வள்ளல்கள் ஒரு பக்கம் வாழ்ந்து கொண்டிருக்கிற அதே காலத்தில், பொருள் நிரம்பப் பெற்றிருந்தும் ஈயாத உலோபியராய்—அறிவிலிகளாய்—வாழ்ந்து வருதலைக் காண்கின்றார் **குமரகுருபர அடிகள்.**

பொருட் பற்றினின்றும் நீங்காத உலோபியர் மனம் போன்று பெருஞ்சோலையிடத்துப்பரவிய இருள் உள்ளது. பொருளை ஈட்டியவர்கள், பொருட்பயன் கொள்ளும்வகையில் யார்யாருக் கெல்லாம் பகுத்துக் கொடுக்கவேண்டுமோ அவர்க்கெல்லாம் கொடுத்து **ஈத்துவக்குமின்பம்** பெறுதல் வேண்டும். அவ்வாறில்லாத அறிவிலிகளைப் போல **வேங்கை மரங்கள்** நிரம்பப் பூத்துக்காணப்

1. *நீதிநெறிவிளக்கம், 37*
2. *குறள். 216*

படுகின்றன. அம்மலர்கள் வண்டுகளுண்ணாதவையாகவும் பயன்படாதவையாகவும் உள்ளன. (வேங்கைமலரில் வண்டு வீழா தென்பது — மொய்க்காதென்பது — இயற்கையிலமைந்த மரபுச் செய்தியாகும்). இக்கருத்தினைப்,

"பந்தனை தவிராச் சிந்தனை நிகர்ப்பப்
பாயிருள் பரந்த மாயிரும் பொழிலிற்
கொளற்குரி மாந்தர்க் களித்தல் செய்யா
தரும்பூண் சுமந்த அறிவி லாளரிற்
சுரும்பூண் வெறுத்த துதைமலர் வேங்கை
தன்மருங் குறீஇப் பொன்மலர் பிலிற்ற"[1]

எனவரும் அடிகளால் உணரலாம்.

xxii) அனைத்திலும் மிகச்சிறந்த படிப்பினையாக மலரிடமிருந்து மக்கள் கொள்ளவேண்டியது **மலரின் மணத்திலிருந்தே** யாகும்; இதனைச்சிறிது விரிவாகப் படிப்படியே காண்போம். நாற்றமில்லாத மலரின் அழகு இன்னா எனக்கூறும் **இன்னா நாற்பது** கொண்டு மலரின் மணம் பற்றிய சிறப்பினை நன்கு உணரலாம். இந்த மணத்தை வைத்துக் கொண்டே புலவர்களும் தம் மனத்துட்பட்ட உலகியல் கருத்துக்களையும் சமய வழிச் சிந்தனைகளையும் கூறியுள்ளனர்.

கொத்தாக மலர்ந்தாலும் மணமில்லாவிடில் பயனில்லை; எதுபோலவெனின், 'நன்கு கற்றாலும் அதனைப் பிறர் உணருமாறு விரித்துரைக்க மாட்டாதார் போல' எனும் கருத்தில் **திருவள்ளுவர்,**

"இணரூழ்த்தும் நாறா மலரனையர் கற்ற
துணர விரித்துரையா தார்"[2]

எனவரும் குறளைப் பாடிச்செல்லுதல் காண்க.

---

1. பண்டார மும்மணிக்கோவை, 14,1-6
2. குறள்-650

மலருக்கு மணம் போல மக்களுக்குக்குணம் மிகவும் தேவையென்பதைச் சான்றோர் பலரும் எடுத்துரைத்துள்ளனர். பூவின் மணம் பூவோடு மறைந்து விடும்; ஆனால், மக்களுக்கு நல்லொழுக்கத்தால் கிட்டும் புகழ்மணம் உலகெங்கும் பரவிக் கமழும் என்பது மனங்கொள்ளத்தக்கதாகும்.

இறைவனையே மலராகவும், மணமாகவும் கொண்ட குறிப்புக்களைப் பரிபாடல் தொடங்கி வருகின்ற பல இலக்கியங்களிலும் விளக்கமாகக் காணலாம்.

வண்ண நறுமலரைக் கண்டும் மோந்தும் நுகர்கின்றோம். மனத்திற்குக் கொள்ளையின்பந்தரும் அம்மலர் காலையில் மலர்ந்து மாலையில் வாடி அழகினையிழக்கிறது; மணத்தையும் இழக்கிறது. மலராகிய பருப்பொருளிலே நாம் பெறும் இன்பமும் மறைந்து போகிறது. ஆனால் வண்ண நறுமலருக்கு வனப்பையும் மணத்தையும் அளித்த ஆற்றல், அந்த வனப்பின் வனப்பாக, மணத்தின் மணமாக உள்ள இறைமை மாற்றங் கொள்வதில்லை; ஒரே படித்தாயுள்ளது என ஞான நூல்கள் கூறுகின்றன. அது போல் இறைமையை ஓர்ந்து பெறும் இன்பமும் மாறுவதில்லை, மறைவதில்லை யென்பதை உணர வேண்டுமெனின் மனிதமனம் தெய்வநலச்சிந்தனையால் நிரம்ப வேண்டும்.

என்றும் வாடாப்புதுமலராய் இன்பமளிக்கும் இறைமையை வடலூர் வள்ளலார்,

> **"உலர்ந்திடாது என்றும் ஒருபடித் தாகி**
> **மலர்ந்து நல்வண்ணம் வயங்கிய மலரே"**

எனப்பாடிச் செல்வதை உணர்க.

இத்தகைய சிந்தனை ஊற்றம் தாயுமானவரிடமிருந்து வள்ளலார் பெற்றாரோ என நினைக்கத் தோன்றும். பொதுவாகக் கடவுள்வழிபாட்டில் நாண்மலர் பெறுகின்ற சிறப்பினைச் சமயச் சான்றோர்கள் யாவரும் உணர்வர். எல்லாமாக நிறைந்த இறைவனை நினைக்கையில், மலர் என்த் தனித்துக் காண இயலவில்லை. எனவே எந்த ஒரு மலரையும் கூடப்பறிக்கத் தாயுமானவருக்கு மனம் வரவில்லையாம்! இறைவனே மலராகத்

தோன்றுகையில் இறைவன் வழிபாட்டிற்கு உண்மையில் மலர் தேவைதானா என்ற சிந்தனை அவரைக் குடைந்தெடுக்கிறது. இந்தச் சிந்தனையுடன் தான் முறையாகப் பூசனை கூடச்செய்ய இயலவில்லை என்பதை மொழிந்து நாணி நிற்கிறார்; இதனைத் **தாயுமான அடிகள்,**

"பண்ணே னுனக்கான பூசையொரு வடிவிலே
பாவித் திறைஞ்ச ஆங்கே
பார்க்கின்ற மலரூடு நீயே இருத்திஅப்
பனிமல ரெடுக்க மனமும்
நண்ணேன் அலாமலிரு கைதான் குவிக்கஎனில்
நாணும்என் னுள்ளம் நிற்றிநீ"[1]

எனவரும் பாசுரத்தால் உணரலாம்.

மொட்டான நிலையிலிருந்து படிப்படியே அவிழ்ந்து அலர்ந்து கதிரவன்முன் மணம்பரப்பி நிற்கிறது மலர்; அதுபோலச் சிந்தையிலே உலகியல் ஆசைகள் படிப்படியே குறையவும் சமய நெறிச்சிந்தனைகள் படிப்படியே வளரவும் சூழல் உருவாதல் வேண்டும். தெய்வநல நாட்டத்தில் சிந்தையானது படிப்படியே நெகிழ்ந்து செயலற்றுப் போய்விடுமெனில் பேதமைத்திறம் அறவே அகற்றப்பட்டு விடும்; அச்சிந்தைக்கு அடிப்படையாக இருக்கும் ஆன்மஒளி தெளிவுடன் ஒளிரும். அவ்வான்ம ஒளியே சின்மயமாம் இறைவன் திருவடியும் ஆகும் என அருளாளர்கள் கூறுவர்.

தன்வழிபடுகடவுளின் ஆனந்தவடிவத்தில் சொக்கியிருக்கின்ற அடியவன் தெவிட்டாத இன்பநிலை வாய்க்கப் பெற்றவன் ஆவான்; அவன் **அநுபூதிமானாக** ஒளிர்வான்; அந்நிலையில் தன் மனத்தைக் கரைத்து வெறுத்தொதுக்கித் தள்ளிவிட்டு இறைவனிடமிருந்து வரும் பேரானந்தத்தில் அவன் ஒன்றிவிடு வான்; இந்தத் தத்துவத்தை உலகினர்க்கு ஓரளவு உணர்த்திட **மலரின் மலர்ச்சியை மனத்தின் மலர்ச்சியாகவே** கொள்ளுமாறு கூறிச் செல்கிறார் **தாயுமானவர்.** இக்கருத்தூற்றத்தினைச்.

1. கருணாகரக் கடவுள், 6

"சிந்தை அவிழ்ந்தவிழ்ந்து
சின்மயமா நின்னடிக்கே
வந்தவர்க்கே இன்பநிலை
வாய்க்கும் பராபரமே"[1]

எனவரும் அவரது திருவாக்கினால் உணரலாம்.

xxiii) இறைவன் திருவருளே மணமலராக உருவகிக்கப் படுவதை அருளாளர்கள் திருவாக்கால் உணரலாம். திருவருளாகிய நறுமணமலரை இறைவன் தம்மிடம் அளித்தருளியதைத் **திருவருட் பிரகாச வள்ளலார்** பாடிக் காட்டுகிறார். இதனை.

"மலர்ந்தமுகம் காட்டிநின்று திருநீற்றுப் பையை
மலர்க்கரத்தால் அவிழ்த்தங்கு வதிந்தவர்கட்
கெல்லாம்
அலர்ந்ததிரு நீறளித்துப் பின்னர்என்றன் கரத்தில்
அருள்மணப்பூ அளித்தனைநின் அருட்குறிப்பே
தறியேன்"[2]

எனவரும் திருவருட்பாப் பாசுரப் பகுதியால் உணரலாம்

xxiv) இயற்கையை உற்று நோக்கிய அருளாளர்கள் வண்ண நறுமலர்களைக் கண்டு அவற்றிடமிருந்தும் சில **வாழ்வியல் பாடங்களைப் புரிந்து** கொள்ளலாம் என்று மக்களுக்கு உணர்த்தியுள்ளனர்; அவ்வாறான அருளாளர்களுள் **பகவான் இராமகிருஷ்ணர்** கூறுவது உலகிலே அனைவரும் மனங்கொண்டு போற்றத்தக்கதாகும்; அது வருமாறு:

'நன்கு மலர்ந்த **மலரின் நறுமணம்** காற்றினால் அடிக்கப் பட்டு வரும்போது அம்மலரினிடம் தேனீக்கள் தாமே வரும். தித்திப்புப் பலகாரம் வைக்கப்பட்டிருக்குமிடத்துக்கு எறும்புகள் தாமே வரும். தேனீயையோ எறும்பையோ 'வா' என்று இரந்தழைக்க வேண்டிய சிரமம் ஒருவருக்குமில்லை. அதுபோல, ஒரு மனிதன் தூயனாய்ப் பரிபூரணமடைந்தால் அவனுடைய இனிய பண்பு நலம் எங்கும் பரவுகிறது. உண்மையை அறிய ஆவலுள்ள

1. பராபரக் கண்ணி, 75
2. பிரசாத மாலை, 5

வர்களெல்லோரும் அவனிடம் இயற்கையாகவே வருகின்றனர். ஆகவே தான் சொல்லும் வார்த்தைகளைக் கேட்கக் கூடியவர் களைத் தேடித் கொண்டு போகவேண்டிய தேவை அவனுக்கு இல்லை'

XXV) தாமரை மலரானது இதழ்விரிப்பதுங் கூட ஓர் ஒழுங்கிற் குட்பட்டு வட்டமாய் அமைந்திருக்கும்; அதுபோலப் புறாக்கள் வட்டமாய்க் கூடி இரையுண்டு, மகிழ்கின்ற காட்சி **பாவேந்தர் பாரதிதாசனுக்கு** ஒரு கற்பனையைத் தூண்டியுள்ளது; புறாக் களுள்ளே உயர்வு தாழ்வோ பகை மனப்பான்மையோ இல்லை யென்பதைக் கண்டு, மக்களுக்கு அவர் மறைமுகமாகப் பாடம் புகட்டுகிறார் இதனை,

> **"இட்டதோர் தாமரைப்பூ இதழ்விரிந் திருத்தல் போலே**
> **வட்டமாய்ப் புறாக்கள் கூடி இரையுண்ணும்; அவற்றின் வாழ்வில்**
> **வெட்டில்லை குத்துமில்லை; வேறுவே றிருந்த ருந்தும்**
> **கட்டில்லை கீழ்மேல் என்னும் கண்மூடி வழக்க மில்லை"**
> (புறாக்கள் - 3)

எனுங் கவிதையால் உணரலாம்; புறாக்களின் ஒழுங்கிற்குத் தாமரையிதழ்கள் உவமையாகி, எல்லாம் சேர்ந்து மக்களுக்கு அழகனுபவ விருந்தாகிப் பாடம் புகட்டுதலை ஓர்ந்தின்புறலாம்.

XVi) உலகத்தில் மக்களின் மனம் பற்பல சிற்றின்பப் பொருள்களில் ஆசைப்பட்டுக் கவிந்து—மலர்ந்து—செல்லுதலைக் காணலாம், ஆனால், உலக நலத்தின் பொருட்டும் இறைவழி பாட்டின் பொருட்டும் மனமலர்ச்சி அமைவது நல்லது என்பதைப் பலர் புரிந்துகொண்டு செயற்படுவதில்லை. அஃது ஒரு புறமிருக்க, ஆன்மஞானமும் அதன்வழி ஆன்மநல ஈட்டமும் நாடும் **தாயுமானவர்** போன்ற ஞானியர் மனமலர் குவிவதையும், இதயமலர் தியானத்தால் ஒடுங்குவதையும் குறிப்பிட்டுச் சென்றுள்ளனர்.

> **"பாழான என்மனம் குவியவொரு தந்திரம் பண்ணுவ துனக்கருமையோ"**

என்று இறைவனிடம் மன்றாடும் **தாயுமானவர்,** "எத்தனை

விதங்கள் தான் கற்கினும் கேட்கினும் என்இதயம் ஒடுங்க வில்லை" என்றும் குறிப்பிட்டுச் செல்வதைக் காணலாம். இவற்றை யெல்லாம் கண்ட **கவிஞர் மின்னூர்சீனிவாசன்,** சித்தத்தின் அழகினைச் சித்திரிக்கும் பாங்கினில்,

"எல்லாப் பூவும் மலர்ந்தால் அழகு!
இதயப்பூவோ குவிந்தால் அழகு!
சொல்லும் இதையோ எண்ணிப் பழகு!
தொடரும் தியானம் அமரச் சிறகு!"[1]

எனப் பாடிச் செல்கிறார்; மலரோடு இயைபுபடுத்தி மக்கள் புரிந்துகொள்ளப் படிப்பினை இதுவெனப் புரிந்து மகிழலாம்.

இவ்வாறே இயற்கையன்னையின் அழகுச்சிரிப்பாகிய மலரைப் பலகோணங்களிலும் ஊன்றி நோக்குகையில் எத்தனையோ அருமையான வாழ்வியல் படிப்பினைகளைக் கண்டு மகிழலாம்; போற்றிப் பாராட்டலாம்.

15. மலர் பற்றிய பழமொழிகளும் பண்பாடும்:

உலகந் தழுவிய தொன்மைச் சிறப்புடையது பழமொழி. தமிழ்நாட்டில் வழங்கிவரும் பழமொழிகளை ஆய்வதால் தமிழர் களின் எண்ணங்களும், அவற்றின் வாயிலாகத் தமிழர்தம் பண் பாடும் அறியலாகும். சில பழமொழிகளால் உணரலாகும் பண் பாட்டினைக் காண்போம்.

i) **'பூவுடன் சேர்ந்து நாரும் மணம் பெறும்'** என்பது எல்லோர்க்கும் அறிமுகமான பழமொழியாகும். உலகில் மாந்தர்தம் பண்புநலமானது அவர்தம் நல்லினத்தொடர்பால் அமைவ தாகும்; "நிலத்தால் நீர் திரிந்தற்றாகும்" என்ற **திருவள்ளுவர்** வாய்மொழியும் ஈண்டு இயைத்துச் சிந்திக்கத்தகும். நல்லோரிணக் கத்தால் நலமும் மேம்பாடும் கொள்வதென்பது உலகியலுக்கும் அருளியலுக்கும் ஒத்துவரும் உண்மையாகும்.

1. அமுதசுரபி தீபாவளிமலர், 1989

ii) **'பூவிற்ற காசு மணக்குமா? புலால் விற்ற காசு நாறுமா?'** என்பது நாடறிந்த பழமொழி. இதனை ஆங்கிலத்தில், "Money is welcome though it comes in a dirty dout" என்பர். உலகில் சிலர் காரண காரியத் தொடர்புகளைச் சிந்திக்காமல் தம் மனம் போன போக்கிலே பொருளை ஈட்ட நினைப்பர்; அதனால் தவறான வழிகளிலே பொருளை ஈட்டுவதால் பழியும் பாவமும் விளையுமே என்று அவர்கள் சிறிதும் சிந்திப்பதில்லை. "தீவினை விட்டு ஈட்டல் பொருள்" எனும் **ஔவைப் பிராட்டியின்** வாக்கிற்கு இது முரணாக அமையும். மேம்பாடான குறிக்கோளை மிக நல்ல நெறியிலே எய்த வேண்டும் – 'Noble ends by nobler Means' எனக் கூறி வாழ்ந்து காட்டிய அமெரிக்கா நாட்டுத் தலைவர் **ஆபிரகாம் லிங்கன்** வாழ்வு எல்லோருக்கும் நல்ல படிப்பினை யாகும். உலகந் தழுவிய பண்பாட்டில் தமிழ்ப்பண்பாடும் தனக் கெனத் தன்நிலையை அமைத்துக் கொள்ளக் 'காரண. காரிய தொடர்பு' பற்றி மக்கள் சிந்தித்தல் வேண்டும். அவ்வாறு சிந்தித்து நன்னெறியில் சென்றவர்களே உத்தமர்களாகி உலகிற்கு ஒளிவிளக்கங்களாகத் திகழ்ந்துள்ளனர் என்பது வரலாறு.

iii) **'பொன் வைக்குமிடத்தில் பூ வைத்தாற் போல'** என்பது ஒரு பழமொழி. உலகத்தில் பொன்னிற்கெனத் தனி மதிப்பு உண்டு: வாழ்க்கை மேம்பாட்டிற்குரிய பொருள்களனைத்தையும் வழங்கும் திருமகளையே 'பொன்' என்று வழங்குவர் தமிழ்மக்கள். மதிப்பிற்குரிய பொன்னை வைத்து உபசரிக்க வேண்டிய பொறுப்பினையுணர்கிறான் ஒருவன்; ஆனால், அவனிடம் பொன் இல்லை. இயலாமையால் மனஞ் சுழன்று தவிக்கிறான்; அந்த நிலையில் ஏற்கின்ற ஒருவன் சான்றோனாக இருப்பானேயாயின் **வாடா இயல்பினதாகிய பொன்னுக்குப் பதிலாக வாடும் இயல்புடைய பூவை வழங்கி,** ஒருவன் தன் மனந்திறந்து **வேண்டிக் கொள்ள லாம்;** நோக்கமும் நிறைவேறும். ஏற்போனது உள்ளத்தைப் பொறுத்ததே இந்தப் பழமொழி. பூ வைக்க வேண்டிய இடத்தில் பொன்னைக் குவித்தாலும் மனநிறைவு கொள்ளாதவர்களிடம் இந்தப் பழமொழி வெற்றுரையாகும். 'உதவி வரைத்தன்று உதவி உதவி, செயப்பட்டார் சால்பின் வரைத்து'[1] என்ற குறளுரையும் ஈண்டு இயைபுடன் சிந்திக்கலாம்.

---

1. குறள், 105

இப்பழமொழியால் பூவும் பொன்னும் தமிழ்நாட்டில் மதித்துப் போற்றப்படும் பொருள்கள் என்பது புலனாகும்.

iv) **'ஒய்யாரக் கொண்டையில் தாழம்பூவாம், உள்ளேயிருக்குமாம் ஈரும் பேனும்'** என்பது சிற்றூர்களில் வழங்கும் பழமொழி பகட்டிலே நடைபோடும் உலகத்திலே மக்களுக்கு நல்ல பாடம் புகட்டும் பழமொழியாக இது விளங்குகிறது. நன்றாகச் சீவி முடித்து நறுமணமுள்ள வெண்மஞ்சள் வண்ணத்திலேயுள்ள தாழம்பூவை ஒருத்தி சூடிக் கொண்டிருக்கையில் அழகாகத்தான் தோற்றமளிக்கிறாள். ஆனால், அவள் தன் கூந்தலில் அழுக்கேறாமலோ, அதன் காரணமாக உண்டாகிய பேனும் ஈருமில்லாமலோ தூய்மையுடனிருக்கிறாளா எனின், இல்லை. கூந்தலின் அகத்தே அழுக்கும் புறத்தே அலங்காரமும் இருந்து பயனில்லை. 'உலகம் பகட்டில் ஏமாறுதல் கூடாது' என்ற நோக்கில் தோன்றியதே இப்பழமொழி. "பூசும் நீறு போல் உள்ளும் புனிதர்கள்" என்று அடியார்களைப் போற்றிய சேக்கிழாரது திருவாக்கினை ஈண்டு இயைத்துச் சிந்தித்தால் பழமொழியின் உண்மை இனிது புலனாகும்.

v) **'ஆலையில்லா ஊருக்கு இலுப்பைப்பூ சர்க்கரை'** என்பது சிற்றூர்களில் வழங்கும் பழமொழியாகும். கரும்பாலையும் சர்க்கரை ஆலையும் உள்ள இடங்களில்-ஊர்களில்-வெல்லமும் சர்க்கரையும் தேவையானஅளவுக்குக்கிடைக்கும். அவ்வாறில்லாத அக்காலச் சிற்றூர்களில் இலுப்பைப்பூவிலும் ஓரளவு இனிப்புச் சுவை கொண்டு மகிழ்ந்துள்ளனர். இதனால், பொருளிலோ கல்வியிலோ பிறபேறுகளிலோ சிறப்படையாத பலர் வாழுமிடங்களிலே ஓரளவு பொருளோ கல்வியோ பிற பேறுகளோ உடையவர் எளிதாகச் சிறப்பினையடைவர் என்பது கருத்து. அருமை நோக்கிப் பொருளுக்கு மதிப்பேற்படும் என்பது வாழ்வியல் பாடமாகும்.

vi) **"குரங்கு கைப்பூமாலை"** அல்லது **"குரங்கு கையிலகப்பட்ட பூமாலை போல"** என்பது சிற்றூர்களிலும் வழங்கும் பழமொழியாகும். மென்மலர்களால் தொடுக்கப்பட்டது பூமாலை. அத்தகைய பூமாலையின் வண்ணத்தையும் மணத்தையும் தேர்ந்து சுவைத்திடும் நல்லோரிடம் அது சார்ந்தால் சிறப்பினைப்பெறும்

அதை விடுத்துக்கலைத்திறமில்லாத - மூர்க்கத்தனமுடைய - குரங்கின் கையில் பூமாலை அகப்பட்டால் அதனழகைத் தானும் சுவைக்காமல், பிறரையுஞ் சுவைக்கவொட்டாமல்பிய்த்துப்பிய்த்து எறிந்து வீணாக்கிவிடும். அதுபோலத் தீயவர்களிடம் சிக்கிய நல்லபொருள்-மென்பொருள்-மதிப்பினைப் பெறாமல் சீர்கேடடை யும் என்பது கருத்து. தீயவர்கள் கையகப்பட்ட செல்வமும் தீயன பயக்கும் என்பதும் கருத்தாகும்.

vii) **"சேற்றில் பிறந்த செந்தாமரை"** என்பது நாடெங்கும் வழங்கும் பழமொழியாகும். ஒருவன் தான் பிறந்த பிறப்பால், தோன்றிய இடத்தால் மதிப்பினைப் பெறுகின்றான் என்பது சரியன்று. "பிறப்பொக்கும் எல்லா வுயிர்க்கும், சிறப்பொவ்வா செய்தொழில் வேற்றுமையான்"[1] என்னும் வள்ளுவத்திற்கிணங்கப் பிறப்பில் உயர்வுதாழ்வு காணலாகாது என்பதைப் புரிந்து கொள்வோர் சிலராக வுள்ளனர். மேலும், சமுதாயத்தில் சம நோக்கு அமைவதென்பது இக்காலத்தில் அரிதாகத்தோன்றுகிறது. பிறப்பால் உயர்வு பிறர் கற்பிக்க நினைத்தஇடத்தும் ஒருவன் தன் செயல்மேன்மையால் சமுதாயத்திலே உயர்நிலை எய்த முடியும்; இதனை வற்புறுத்தும் பாங்கினில் எழுந்ததே "சேற்றில் பிறந்த செந்தாமரை" எனும் பழமொழியாகும். மனம் மொழி செயல் தூய்மையால் ஒருவன் தன் குடும்பத்தில்-இனத்தில்-சிறந்து நிற்கையில், அவனைப்பார்த்து இப்பழமொழியைப் பயன் படுத்துகின்றனர். கள்ளி வயிற்றில் பிறக்கும் அகிலும், மான் வயிற்றில் தோன்றும் கத்தூரியும், நத்தையிடத்துத் தோன்றும் முத்தும் முதலியவற்றை இப்பழமொழியுடன் தொடர்புபடுத்திச் சிந்திக்கலாம்.

சேற்றிலிருந்து செந்தாமரையைத் தோன்றவைத்து ஒருவகை வியத்தகு திருவிளையாடலை இறைவன் புரிந்துகொண் டிருக்கிறான்; இத்தகைய விந்தைமிகு இறைவனைப் புகழ்ந்து இக்காலக் **கவிஞர் வானவன்,**

---

1. குறள், 972

"செங்கமலப் பூபடைத்துப்
பொங்கு மெழில் கொடுப்பான்-அதைச்
சேற்றிடையில் வாழவிட்டுச்
சிறுபுதிரும் விடுப்பான்"[1]

எனப் பாடி நிற்றலை இயைபுடன் சிந்திக்கலாம்.

நாட்டில் வழிவழி மக்களிடையே உலவிவரும் பழமொழிகள் பலவாக வுள்ளன. அவை ஒரு புறமிருக்கப் பிற்காலச் சமுதாயத் திற்கு இக்கால நன்மக்களும் பல அரியதொடர்களைப் **பழமொழி** போலப் பயிலச் செய்துள்ளனர். அவையும் பண்பாட்டு அடிப்படையிலே சிந்திக்கத் தக்கனவே,

viii) **"மகுடிக்கு மயங்காப் பாம்பில்லை, மலருக்கு மயங்காப் பெண்ணில்லை"** என்பது சிற்றூர்ப்புறங்களில் வழங்கும் பழமொழி. இப்பழமொழியில் 'மலருக்கு மயங்காப் பெண்ணில்லை' என்பது மகளிருக்கும் மலருக்குமுள்ள இயல்பான பிணைப்பைப் புலப் படுத்தும். பொதுவாக, மலரில் மங்கலப்பண்பு இருப்பதாகக் கொள்ளும் மரபினால், மகளிர் மலர்களை ஆர்வமுடன் சூடி மகிழ்கின்றனர். மேலும், மகளிரை வாழ்த்துகையில், **'பூவோடும் பொட்டோடும் பல்லாண்டு வாழ்க** எனக் குறிப்பிடுவதைக் காணலாம். இதனால், மங்கல மகளிருக்கென அமைந்த சிறப்பான அடையாளங்களுள் ஒன்றாக மலர் இருப்பதனை உணரலாம்.

கிறித்துவமகளிர் சிலரும் (கத்தோலிக்கர்), இசுலாமியமகளிரும் பொட்டு (திலகம்) வைத்துக்கொள்வதை மரபாக விரும்புவ தில்லை; எனினும், வண்ண நறுமலர்கள் சூடிக்கொள்வதை வெறுப்பதில்லை. ஆகவே, பொதுவாக மெல்லியல் மகளிருக்கேற்ற விருப்பமான பொருளாக **நறுமலர்** இருந்துவருதல் பண்பாட்டுடன் பொருந்தியதாகவே கொள்ளலாம்.

சில வட்டாரங்களில் கணவன் மனைவியரிடையே சிறு ஊடல் தோன்றுமாயின் அதனை மாற்றுதற்காகவும் மலர் பயன்பட்டுவருதலைக் காணலாம்; அந்நிலையில், "முழம் பூவும் பொட்டலமும் கொண்டுவந்தால் எல்லாம் சரியாகிவிடும்" என்று

1. அமுதசுரபி தீபாளிமலர், 1986

கணவன் நம்பிக்கையோடு கூறிச்செயற்படுவதைக் காணலாம். (ஈண்டுப் பொட்டலம் என்பது இனிப்புப்பொட்டலத்தைக் குறிக்கும்). இதனால், இல்லறவாழ்விலே இயல்பாக மலருக்கு மயங்கக் கூடியவள் பெண் என்பது புலப்படும்.

ix) **"மாற்றான் தோட்டத்து மல்லிகையும் மணக்கும்"** என்று இந்தத் தலைமுறையிலே சிந்தனை மலர்ச்சியைச் சிறப்பாக ஏற்படுத்திய அறிஞர் **சி.என். அண்ணாதுரை,** தம் மக்களிடையே கூறிக்கொண்டிருந்தார். மாற்றாரும் மதித்துப் போற்றும் வண்ணம் இஃது அவரால் வழங்கப்பட்ட மொழியே; எனினும் மக்களிடையே பெருவழக்கினைப் பெற்றுள்ளதால் எதிர்காலத்தில் இது நேர்த்தியான பழமொழியாக விளங்குமென்பது உறுதி. பகைமை காரணமாக எதிராளியின் பண்புகளைப் புறக்கணிப்பது பண்பாடாகாது. இதனை ஊன்றி நோக்குகையில் வள்ளுவரின் திருவாக்குகள் இப்பழமொழியில் வேரோடி நிற்றலைக் காணலாம் அஃதாவது,

> **"எப்பொருள் எத்தன்மைத் தாயினும் அப்பொருள்**
> **மெய்ப்பொருள் காண்ப தறிவு"**[1]
>
> **"எப்பொருள் யார்யார்வாய்க் கேட்பினும் அப்பொருள்**
> **மெய்ப்பொருள் காண்ப தறிவு"**[2]

ஆகிய குறட்பாக்கள் இழையோடி நிற்றலைக் காணலாம். ஆக நாட்டில் நம்மிடையே உலவும் பழமொழிகளிடத்தும் பண்பாட்டுக் கூறுகள் செறிந்திருத்தலை உய்த்துணரவேண்டுவது நம்மனோர் கடனாகும்.

பழமொழிகளேயல்லாமல், பழமொழி போல் மக்களிடையே உரையாடலில் வருஞ் சில நேர்த்தியான சொற்றொடர்களும் அரிய கருத்துக்களைப் புலப்படுத்திக் கொண்டிருக்கின்றன; அவற்றையும் பண்பாட்டு அடிப்படையில் நிதானமாகச் சிந்தித்துச் சீர்தூக்கி மனத்துட்கொள்ளலாம். எடுத்துக்காட்டாக, "மலராத மொட்டு மணக்குமா?" அல்லது "மலராத மொட்டு மணப்பதில்லை" எனும் சொற்றொடரைக் காணலாம்.

1. குறள், 355
2. மேலது, 423

தாமரைமலரோ, முல்லை மலரோ, பிற எந்த மலரோ மொட்டு அல்லது அரும்பு நிலையில் மணம் சிறிதுமின்றிக் காணப்படும்; ஆனால், பக்குவமுற்ற நிலையில் அரும்பு மலர்ந்ததும் மணம் வீசக்காண்கின்றோம். அதே போல, வாழ்க்கையில் பாலப் பருவத்தே பலர்க்குப் புலப்படாத ஒருவனது கல்வியோ அறிவோ நல்லூழால் பக்குவமுற்றநிலையில் புலப்படுதலைப்—பரிமளித் தலைக்–கண்டு வியக்கிறோம்.

மேலும், மலராத மொட்டைக் கையால் வலுக்கட்டாயமாக மலர்த்தினால் மணம் வீசாது என்பதும் புரிந்துகொள்ள வேண்டு வதாகும். நறுமணத்துடன் ஓர் அரும்பு மலரவேண்டுமென்றால் அதற்குரிய பக்குவம் அல்லது முதிர்ச்சி, காலம், கதிரவனொளி முதலியவை தேவைப்படும். அதே போன்று ஒருவனது மதிநலம், அவனது பக்குவம், சூழல் முதலியவற்றைப் பொறுத்து அமையும் என்பதும் அறிந்து கொள்ளுதற்குரியதாம்.

"சோறு மல்லிகைப்பூப் போல இருக்கிறது" என்று உணவருந் துகையில் குறிப்பிடுதலைக் காண்கிறோம். மிகப்பக்குவமாக ஆக்கப்பட்ட சோறு வெள்ளைவெளேரென்றும், கையில் ஒட்டக மலும் இருக்கும்: அந்நிலையில், அதைப் பாராட்டுமுகத்தான் "சோறு மல்லிகைப்பூப் போல (மிக நன்றாக) இருக்கிறது'' எனக் குறிப்பிடுவது இயல்பே யன்றோ?

16. அகவொழுகலாற்றில் மலர்கள்:

பண்டைக் காலத் தமிழர்தம் வாழ்க்கையானது **அகம் புறம்** எனும் இரு வகையுள் அடங்கும் என்பர்; இன்றும் அதே, பாகுபாட் டுணர்வு தமிழர் வாழ்வியலில் – இலக்கியங்களில் - ஒருவாற்றான் இருந்து வருகின்றது; அகவொழுகலாற்றில் மலரின் தேவையும் சிறப்பும் மிகப்போற்றற்குரியவை. மலர்த்தொடர்பாகவே மக்கள் வாழ்க்கை, சிறப்பாக அகவாழ்க்கை அமைந்திருக்கிறது என்பதற்குச் சான்றுகளைப் பலவாகக் காணலாம்.

பருவம் எய்திய பெண்ணைப் **பூப்பு** எய்தினாள் என்றும், காலை அரும்பிப் பகலெல்லாம் போதாகி மாலை மலரும் காதலைக் **காதல் மலர்**' என்றும், காதலரிருவர் கருத்தொருமித்து ஆதரவு படுதலால் நிகழும் கலியாணத்தைத் **திருமணம்** என்றும், முதல்

மகப்பேற்றுக்குமுன் சூலுற்ற பெண்ணுக்கு நடத்தும் பூச் சூட்டலாகிய சடங்கிற்குப் **பூமுடித்தல்** (வளைகாப்புப் போன்றது) என்றும் கூறுவது வாழ்வியலையொட்டிய மரபுகளாகும்.

அக வாழ்வில், காதலரின் களவொழுக்கைக்கும் கூட்டுற வின்பத்திற்கும் காரணமான மன்மதனை **'மலர்க்கணையோன்'** என்றும், அவன் விடும் **தாமரை, மா, அசோகம், முல்லை, கருங் குவளை** ஆகிய ஐவகை மலரம்புகளால் தான் காமம் முகிழ்க்கும் என்றும், அவ்வகை மலர்கள் பெரும்பாலும் மலர்கின்ற **இளவேனிற் காலம்** (வசந்தம்) மன்மதனுக்குரிய இன்பப்பருவம் என்றும் பலபடச் சிந்திப்பது மக்களிடையே காணலாகும் மரபாகும். இவ் வகைச் சிந்தனைகளால் தமிழர்களின் அழகுணர்வும், மலர்களால் அவர்கள் கண்டுகொண்ட இதமான ஒருவகை **மென்மைப் பண்பாடும்** புரியலாகும்.

அகவொழுகலாற்றில் காதலைப்பற்றிச் சிந்திக்கையில் அக் காதலானது மலரினும் மென்மையானது என்பதும், அதன் மென்மையை உணர்ந்து உலகில் சிலரே தக்கவாறு பயன்கொள் கின்றனர் என்பதும், முதற்கண் நினைவில் கொள்ளத்தகும். இதனை உணர்த்தும்வகையில் **திருவள்ளுவர்,**

> **"மலரினும் மெல்லிது காமம் சிலரதன்**
> **செவ்வி தலைப்படு வார்**[1]

எனக் குறிப்பிட்டுச் செல்வது ஓர்க.

அகவொழுக்கத்தில் **இயற்கைப் புணர்ச்சி** சிறப்பாக முதலிடம் பெறும். அவ்வாறான இயற்கைப் புணர்ச்சியைத் தெய்வநலப் புணர்ச்சியாகவே மேம்படுத்தி நோக்குவது தமிழ்ப் பண்பாட்டின் கூறாகும்.

நல்லூழின் வயத்தால்—தெய்வஅருள் கூட்டிவைப்பதால்— பண்பு மேம்பாட்டால் ஒத்த தலைவனும் தலைவியும் இயற்கைப் புணர்ச்சியில் சந்திக்கின்றனர்; இதனை வெறுமனே சொல்லி விடாமல், அன்பினாலும் பண்பினாலும் கல்வியினாலும் உருவி னாலும் திருவினாலும் **பூஞ்சோலையில்** சந்திக்கிறார்கள் எனக்

1. குறள், 1289

கூறுவது சங்ககாலமரபு அல்லது பண்டைய மரபு ஆகும். பூங்காவில் காணலாம் நறுமண வேங்கை மலர் கொய்யச்செல்லும் தலைவியை இறையனாரகப் பொருளுரை மிகநேர்த்தியாகச் சித்திரித்துச் செல்கிறது; அதனைச் சிறிது காண்போம்.

"சந்தனமும் சண்பகமும். தேமாவும் தீம்பலாவும், ஆசினியும் அசோகும், கோங்கும் வேங்கையும் குரவமும் விரிந்து, நாகமும் திலகமும் நறவும் நந்தியும் மாதவியும் மல்லிகையும் மௌவலொடு மணங்கமழ்ந்து, பாதிரியும் பாவைஞாழலும் பைங்கொன்றையும் பிணியவிழ்ந்து, பொரிப்புன்கும் புன்னாகமும் முருக்கொடு முகை சிறந்து, வண்டறைந்து தேனார்ந்து வரிக்குயில்கள் இசைபாடத் தண்தென்றல் இடைவரய்த் தனியவரை முனிவு செய்யும் பொழிலது நடுவண் (அஃதாவது பூஞ்சோலையின் நடுவிலே) ஒரு மாணிக்கச் செய்குன்றின் மேல் விசும்பு துடைத்துப் பசும் பொன்பூத்து. வண்டு துவைப்பத் தண்தேன் துளிப்பதோர் வெளியுறு நறுமலர் வேங்கை கண்டாள்; கண்டு, பெரியதோர் காதல் களிகூர்ந்து, தன் செம்மலர்ச் சீறடிமேல் சிலம்பு புடைப்ப, அம்மலர் அணிக்கொம்பர் நடை கற்பதென நடந்து சென்று, நறைவிரி வேங்கை நாண்மலர் கொய்தாள்" என்று அழகுணர் வுடன் விரித்துச் செல்லுதல் சிந்தனைக்கு இன்பவூற்றாக மகிழ்ச்சியூட்டும்.

சங்க இலக்கியங்களில் ஆங்காங்கும் இவ்வாறு சுவைபட மலர்களைத் தொகுத்துக் கூறி இன்புறுத்துதலைக் காணலாம். எடுத்துக்காட்டாகக் கபிலர் பாடிய குறிஞ்சிப்பாட்டில் ஏறத்தாழ முப்பத்தைந்து அடிகளில் (62-96) தொண்ணூற்றொன்பது மலர்கள் தொகுத்துக் கூறப்படுகின்றன. இதுகொண்டு புலவர்கள் எத்தகைய வண்ணம் இயற்கைச் சூழலில் வளர்ந்து இயற்கை பற்றிய தெளிவான அறிவு கொண்டிருந்தனர் என்பதும் நினைவு கூரத் தக்கது,

பரிபாடலில் வையை ஆற்றின் அழகுநலம், இனிய சொற் சித்திரத்தால் புலப்படுத்தப்படுகிறது. வீரப் போர்மாட்சியுடைய பாண்டியனுக்கு உரிமையானது வையை; அந்த ஆற்றின் இரு கரைகளிலும் மல்லிகை முல்லை சண்பகம் முதலிய பல மலர்களும்

பூத்துக் குலுங்கிக் காணப்படுகின்றன. அந்தக் கரைகளுக்கிடையே நீர் கலங்கிச் செல்கிறது. விடியற்காலை வேளையிலே நீராடு கின்ற காரணத்தால் சிவந்த இரத்தம்போல் கலங்கிக் காணப்படும் நீரானது, மாலைவேளையிலே தெள்ளத் தெளிந்து காணப் படுகிறதாம்; காரணம், கல்லணைக்குள் பெரிதும் அசைவின்றித் தேங்கி நிற்கிறது நீர். அப்போது நீர்ப்பரப்பானது வான்பரப்பை யே, ஏன், வானுலகின் அழகையே நிழலிட்டுக் காட்டுகிறதாம்! இத்தகைய அழகின்பச் சித்திரத்தை **நல்வழுதியார்** எனும் புலவர்,

> **"மல்லிகை மௌவல் மணங்கமழ் சண்பகம்**
> **அல்லி கழுநீர் அரவிந்தம் ஆம்பல்**
> **குல்லை வகுளம் குருக்கத்தி பாதிரி**
> **நல்வினர் நாகம் நறவம் சுரபுன்னை**
> **எல்லாம் கமழும் இருசார் கரைகலிழத்**
> **தேறித் தெளிந்து செறியிருள் மால்மாலை**
> **பாறைப் பரப்பின் பரந்த சிறைநின்று**
> **துறக்கத்து எழிலைத்தன் நீர்நிழற் காட்டும்**
> **காரடு காலைக் கவிழ்செங் குருதித்தே**
> **போரடு தானையான் யாறு"**[1]

என்று சுவைபடத் தீட்டிக் காட்டுகிறார்.

இவ்வாறாக மலர்த்தொகுதிகள் நிரம்பக் காணப்பெறும் ஆற்றங்கரை குளக்கரை அருவிக்கரை முதலிய நீர்த்தொடர்புள்ள பக்கங்களில் பூஞ்சோலைகள் நிரம்பக் காணப்படும். அப்பூஞ் சோலைகள் அகவொழுகலாற்றில் **களவியலுக்கு** மிகவும் நல்ல வாய்ப்பாக அமையும்; சிற்றின்பத்திற்கு வழிவகுக்கும் பூங்காக் களை அழிப்பதால் அந்நாட்டு மக்களின் இன்பச் சூழலையே அழிப்பதாகக் கருதுகின்ற எண்ணமும் பண்டைக் காலத்தில் இருந்துள்ளது. எடுத்துக்காட்டாகக் **கம்பராமாயணத்தில்,** ஓர் எடுத்துக்காட்டினைக் காண்போம்.

---

1. *பரிபாடல், 12:77-86*

மகளிர் கூட்டுறவாகிய சிற்றின்பத்தில் திளைக்கும் சூழலை இலங்கையில் உருவாக்கிக் காட்ட நினைக்கின்றார் **கம்பர்.** அனுமனைக் கொண்டு இலங்கையிலுள்ள இன்பப் பூங்காக்களை அழிக்கும் காட்சியையும் காட்டுகிறார். அவ்வாறு பூஞ் சோலைகள் அழிவதால் வசந்தனாகிய **காமன்** தன் விளையாட்டுக்குப் போதிய வாய்ப்பில்லையே என்று முகஞ் சுளித்து நிற்கின்றானாம்! இதனைக் **கம்பர்,** தம் **இராமாயணத்தில்**

"சந்த னங்கள் தகர்ந்தன தான்பட
இந்த னங்களின் வெந்திரி சிந்திட
முந்து அனங்க வசந்தன் முகங்கெட
நந்த னங்கள் கலங்கி நடுங்கவே"[1]

எனப் பாடிச் செல்வதால் அறியலாம்.

16.1. களவியல் வாழ்வும் மலர்களும்–சிறப்புப்பார்வை:

அகவொழுகலாற்றிலே **களவியல்** என்றும் **கற்பியல்** என்றும் இருவகைகள் உண்டு. களவியலில் இயற்கைப் புணர்ச்சி, இடந் தலைப்பாடு, பாங்கற் கூட்டம், பாங்கியர் கூட்டம் முதலிய துறைகளிலெல்லாம் மலர்களின் தேவை எவ்வாறு உணரப்பட்டது என்பதனைப் புலவர்கள் மிக நேர்த்தியாக எழுதிச் செல்வது சுவைபயப்பதாகும்.

இயற்கையோடியைந்து வாழ்ந்த மகளிர் நீராடவும், மலர் கொய்யவும், தினைப்புனங்காக்கவும், இன்னபிற நிகழ்ச்சிகள் காரணமாகவும் தம்மியல்பில் அந்தந்த நிலத்தே தம் ஆயத்துடன் வளைந்து வளைந்து சுற்றி மகிழ்ந்தபடி இயங்குவர். இவ்வாறான சூழலில் தலைவனைச் சந்திக்கின்ற இயற்கைப் புணர்ச்சிக்குரிய செவ்விகிட்டும்; எடுத்துக்காட்டாக மலர் கொய்கின்ற மகளிரின் திறத்தினைக் காண்போம்.

1. சுந்தர காண்டம், பொழிலிறுத்த படலம்-26

வேங்கைமரம் மலர்கின்ற காலத்திலே திருமணத்திற்கு ஏற்பாடு செய்கின்ற ஊக்கமும் உணர்வும், அச்சூழலுக்கேற்ற காதலுணர்வும் மக்களிடையே பிறக்கும்; வேங்கைமலர் எனின், அக்கால இளம் மகளிர் ஆர்வமுடன் அதனைப் பறிக்க முந்துவர்; பறித்த மலர்களைச் சூடி மகிழ்வர் என்பது இலக்கியங்களால் அறியப்படும் செய்தியாகும்.

சங்ககால மகளிர் இன்புவுணர்ச்சியுடன் வேங்கை மலரைக் கொய்ய எண்ணிப் 'புலி புலி' என்று ஓசை இடுவார்களாம் அவ்வொசையால் வேங்கை மரமும் மலர்களைத் தாழ்த்திக் கொடுக்குமாம்! இத்தகைய குறிப்பினை,

> **"மலிபூஞ் சாரல் என்தோழி மாரோடு**
> **ஒலிசினை வேங்கை கொய்குவம் சென்றுழிப்**
> **புலி புலி என்னும் பூசல் தோன்ற"**[1]

எனவரும் சங்க இலக்கியப் பகுதியால் அறியலாம். பூத்த வேங்கை மரம் வரிப்புலி போன்ற தோற்றத்தினைக் கொண்டிருக்கும். ஈண்டு வேங்கை மரத்தருகே 'புலி புலி' என்று மகளிர் ஓசையிடுவதிலும் ஒருவகை இயைபு உள்ளது. அஃதாவது, அக்காலத்தில் ஒரு புறம் ஆடவர் தம் வேட்டத்தில் புலியைக் குறிவைத்துத்தாக்கி வளைப்பதில் முற்படும் இயல்பினராய்க் காணப்படுவர்; மற்றொரு புறம், மகளிரோ புலிவண்ணமுடைய மஞ்சள்நிற வேங்கைமலரைத் தம் ஓசையால் வளைத்துக் கொய்வதில் நாட்டமுடையவராய்க் காணப்படுவர். அவ்வாறான சூழலில் திருமணத்திற்குரிய இயல்பான வாய்ப்பும் வழியும் தென்படும். ஆடவர் தம் ஆண்மையாகிய வன்மைக்கேற்ற புலி (வேங்கை) வேட்டையும் மகளிர்தம் மென்மைக்கேற்ற வேங்கைப்பூ வேட்டமும் ஒருவகையில் பண்பாட்டிற்கேற்ற இயல்புகள் என்பதும் போற்றத்தகும். (புலிவேட்டை யாடும் ஆடவர், புலியைத்தாக்கி அதன் பற்களைத்தகர்த்து, அவற்றைக் கோத்துப் 'புலிப்பல் தாலி'யைத்திருமண அடையாளமாக மண மகளிர்க்கு அணிவித்து வரைந்து கொள்ளுஞ்சடங்கும் ஈண்டு இயைபுடன் சிந்திக்கத்தகுங்குறிப்பாகும்)

1. அகநானூறு, 48

தலைவன் தலைவியை நலம்புனைந்துரைக்கும் பாங்கினில் மிகச்சுவைபட மொழிவான்; இதனைத் திருக்குறள் 'நலம்புனைந் துரைத்தல்' என்ற அதிகாரத்தில்,

"மலரன்ன கண்ணாள் முகமொத்தி யாயிற்
பலர்காணத் தோன்றன் மதி' (9)

எனக் கூறிச்செல்வதால் அறியலாம்; இதனால் 'வெண்ணிலா வானது ஒளியாலும் வடிவாலும் காதலியை ஒத்திருப்பினும் குணத்தாலே அவளை ஒவ்வாதுள்ளது' என்ற கருத்து நயம்பட அமைந்துள்ளமை காண்க. ஈண்டு மலரெனப்படுவது தாமரையைக் குறிக்கும். அடுத்து,

"மலர்காணின் மையாத்தி நெஞ்சே யிவள்கண்
பலர்காணும் பூவொக்கு மென்று" (2)

எனுங்குறளால், 'கண்ணானது பூவின் நிறமொக்குமாயினும் குணமொவ்வாது' என்ற கருத்து அமைந்துள்ளதைக் காண்க. தொடர்ந்து,

"காணிற் குவளை கவிழ்ந்து நிலநோக்கும்
மாணிழை கண்ணொவ்வே மென்று" (4)

என்ற குறளால், குவளைமலரானது மாணிழை அணிந்த அழகி யாகிய அவளது கண்ணை நோக்கித் தன் ஒவ்வாமையால் நாணிக் கவிழ்ந்து நிலத்தை நோக்கும்' என்ற கருத்து பெறப் படுதல் காண்க.

மலர்களுள் மிக மென்மையுடையது அனிச்சமலராகும். அந்த மலரைக் கொண்டு சில கருத்துக்களை உணர்த்த நினைக்கிறார் வள்ளுவர்; அதே 'நலம்புனைந்துரைத்தல்' அதிகாரத்துள்,

"நன்னீரை வாழி யனிச்சமே நின்னினும்
மென்னீரள் யாம்வீழ் பவள்" (1)

என்ற குறளில், 'அனிச்சம்பூவே! நீ நல்ல நீர்மையுடையாய்; நம்மால் விரும்பப்பட்டவள் நின்னினும் மிகத் தன்மையுடைய வள் காண்!' என்ற கருத்தினைப் பெற வைக்கிறார். அடுத்து,

"அனிச்சம்பூக் கால்களையாள் பெய்தாள் நுசுப்பிற்கு
நல்ல படாஅ பறை" (5)

என்ற குறள் வாயிலாக அனிச்சம்பூவின் காம்புகளை நீக்காமல் தன் கூந்தலில் சூடிய காரணத்தால் அவளுடைய மெல்லிடை நைந்துவிடும்; அது காரணமாக நல்ல பறை ஒலிக்காமல் சாப்பறை ஒலிக்கலாம் என்று இடையினது நுண்மையை அணிநலம் பெற வைத்துள்ளார்; தொடர்ந்து,

"அனிச்சமும் அன்னத்தின் தூவியும் மாத
ரடிக்கு நெருஞ்சிப் பழம்" (10)

என்ற குறளால் அனிச்சமும் அன்னத்தின் தூவியும் அன்பு மகளிரின் அடிகளுக்கு நெருஞ்சிப் பழமாய் உறுத்தும் என்று நங்கையினது அடியின் மென்மையை யுணரச் செய்கின்றார். இவ்வாறெல்லாம் தலைவியின் மென்மையை யுணர்ந்தே காதலொழுக்கத்தில் மக்கள் ஈடுபட வேண்டுமென்று திருவள்ளுவர் நினைத்ததால்தான் **புணர்ச்சிவிதும்பல்** எனும் அதிகாரத்தில்,

"மலரினும் மெல்லிது காமம் சிலரதன்
செவ்வி தலைப்படுவார்" (9)

என்று கூறுவராயினர். தமிழ்ப்பண்பாட்டு அடிப்படையில் இது நினைந்து நினைந்து போற்றுதற்குரியதாகும்.

இவ்வாறு மென்மையுணர்வுடன் கூடுகின்ற காதலர்கள் பிரிவிற்கு எளிதில் உடன்படமாட்டார்கள். அதிலும், தன் தலைவனைப் பரத்தமைக்குச் சிறிதும் இடங்கொடாத நெஞ்சமே இயல்பாகத் தலைவிக்கு இருக்கும். காதற்சுவை பயக்கும் காட்சிகள் பலவற்றுள் புலவிநுணுக்க அடிப்படையில் காண்பவை மிகவும் சுவைத்து இன்புறத்தக்கவை. அவற்றுள் மலருடன் தொடர்பு கொண்டமைந்த ஒரு காட்சியினைச் சிறிது காண்போம்.

தன் தலைவன் கோட்டுப்பூவாகிய ஒப்பனைப் பூவை அழகுறச் சூடியதைக் கண்டு கொள்கிறாள் தலைவி; உடனே புலவிக் குறிப்புடன் பரத்தையொருத்திக்கு நும் அழகினைக் காட்டத்தானே இவ்வாறு பூவால் ஒப்பனை செய்து கொள்கிறீர் என்று கூறிக்காய்கிறாளாம்; தலைவன் கோலஞ் செய்யினுங் குற்றமென்று காதலிக்குப் படும் எனுங் கருத்தானது,

"கோட்டுப்பூச் சூடினுங் காயும் ஒருத்தியைக்
காட்டிய சூடினீ ரென்று"[1]

என்ற குறளால் புலப்படும்.

மலரினும் மெல்லிது காமம் என்னும் வாக்கின்படி மிக மென்மையுடையது காம வொழுக்கம் என்பதைக் கண்டு வருகிறோம். காதலரின் மென்மையுள்ளத்திற்குப் பல சான்றுகள் உள்ளன.

ஊரெல்லாம் துயிலுகின்ற நடுஇரவிலே நொச்சிமரம் உதிர்த்த மலர்களிலேகூட ஓசையுண்டாகிறதாம்; நொச்சிமலர்களின் உதிர்வாலுண்டாகும் எளிய ஓசையையும் உற்றுக் கேட்டுக் கொண்டு, துயில் பெறாத காரிகை ஒருத்தி தன் அன்புக் காதலன் வரவிற்காகக் காத்துக் கிடக்கிறாளாம்! **கொல்லன்அழிசி** எனும் நல்லிசைப்புலவர் இக்காட்சியை,

"மயிலடி யிலைய மாக்குரல் நொச்சி
அணிமிகு மென்கொம் பூழ்த்த
மணிமருள் பூவின் பாடுநனி கேட்டே"[2]

என மிக நயமாகப் புலப்படுத்திக் காட்டுதல் காண்க.

காதலர்களுடைய இன்ப நல்வாய்ப்பாக இயற்கையில் ஆங்காங்கும் எழிற்கூறுகள் அமைந்திருந்தன. குளிர்ந்த **பூஞ் சோலையில்** தோகை **மயில்கள்** ஆடுகின்றன; அந்த ஆடலரங்கிற் கேற்ப மூங்கில் தொளைகளில் ஊடுருவிச் செல்லுங்காற்றால் **குழலிசையும்** அருவிகளின் **முழவிசையும்,** மான்கூட்டங்களின் **வங்கிய இசையும்,** மலைப்பக்கத்து வண்டுகளின் **யாழிசையும்,** அமைய மந்திகள் அதனை மருண்டு நோக்குகின்ற சூழலை உருவாக்கிக் காட்டுகின்றார் **கபிலர்.** இதனை,

1. குறள், 1313
2. குறுந்தொகை, 138

"ஆடுஅமைக் குயின்ற அவிர்துளை மருங்கின்
கோடை அவ்வளி குழலிசை ஆக,
பாடுஇன் அருவிப் பனிநீர் இன்இசை
தோடுஅமை முழவின் துதைகுரல் ஆக,
கணக்கலை இருக்கும் கடுங்குரல் தூம்பொடு,
மலைப்பூஞ் சாரல் வண்டு யாழ்ஆக,
இன்பல் இமிழ்இசை கேட்டுக் கலிசிறந்து,
மந்தி நல்அவை மருள்வன நோக்க,
கழைவளர் அடுக்கத்து, இயலி ஆடுமயில்
நனவுப்புகு விறலியின் தோன்றும் நாடன்"[1]

எனவரும் பாடற்பகுதியால் சித்திரித்துச் செல்வது காண்க.

இவ்வாறாக அகவொழுகலாற்றிலே யமைந்த குறிஞ்சித் திணைச் சூழலை—மலைப் பூஞ்சாரற் காட்சியை—மனத்துட் கொண்ட **கம்பர்**, அதற்குப் புதுமெருகிடும் பாங்கினில் மருத வளத்திலே **ஆடலரங்கு** அமைத்துக் காட்ட முனைகிறார். அஃதாவது, தடாகங்களில் **தாமரைமலர்கள்** மலர்ந்து விளக்குக ளாகக் காட்சியளிக்கின்றன; **கார்மேகங்கள்** தாளக்கருவியாகிய முழவென முழங்குகின்றன; பார்வையாளர்களாகக் **குவளை மலர்கள்** மலர்ச்சியுடன் காணப்படுகின்றன; தெள்ளிய **நீர்ப் பரப்புடன் கூடிய அலைகளே** திரைச்சீலைகளாகப் பயன்படு கின்றன; இச்சூழலில் **வண்டுகள் இசைபாட மருதநில நங்கை** அரசு வீற்றிருக்கின்றாளாம்! **இராமாயணத்திலே,**

"தண்டலை மயில்க ளாடத் தாமரை விளக்கந் தாங்கக்
கொண்டல்கள் முழவி னேங்கக் குவளை கண்விழித்து நோக்கத்
தெண்திரை யெழினி காட்டத் தேம்பிழி மகர யாழின்
வண்டுகள் இனிதுபாட மருதம் வீற்றிருக்கும் மாதோ"[2]

எனப் பாடிக் காட்டுதலால் அறியலாம். இந்தப் பாடலிலும் மலர்கள் எவ்வாறெல்லாம் அழகுக் காட்சியின் மேம்பாட்டிற்குப்

1. அகநானூறு, 82
2. பாலகாண்டம், நாட்டுப்படலம்-36

பயன்பட்டுள்ளன எனப் போற்றி மகிழலாம்; இந்த அருமையான பாடலுக்கு முன்னோடியாகவுள்ளது, கபிலரின் குறிஞ்சித்திணைச் செய்யுள் என்பதை இயைபுடன் நினைவுகூர்ந்து மகிழலாம்.

கனவுக்காலத்தில் காதலர்கள் குலவி மகிழும்போது வண்ண நறுமலர்கள் பலநிலைகளில் பயன்பட்டுள்ளன. தலைவன் தலைவியைப் புகழ்தல்நிமித்தம் தாமரைமலரைப் பார்த்துப் பேசுகின்றான்; அப்போது, "அகஇதழுடைய தாமரையே! நீ அரும்பாகும் காலத்தில் கரும்பையொத்த மொழியாளின் மார்பிற்கு—கொங்கைக்கு—ஒப்பாக மாட்டாய்; மலராகும் காலத்திலும் அவள் முகத்திற்கு ஒப்பாக மாட்டாய்; யானையையும் செம்பொன்னையும் பரிசிலாகத் தரும் பாரிவள்ளலுக்கு ஒப்பான தஞ்சைவாணனது பகைவரைப் போல் முன்செய்த பெரும்பாவமல்லது நீரில் நின்றும் தவப்பேறு பெற்றிலையே!" என்று மொழிந்து நிற்கிறான். இதனைப் பொய்யாமொழிப்புலவர்,

> **"அரும்பாம் அளவில் தனத்தொடொவ் வாய்அல ராமளவில்**
> **கரும்பா மொழிவத னத்தொடொவ் வாய்! களி யானை செம்பொன்**
> **தரும்பாரி வாணன் தமிழ்த்தஞ்சை யான்தரி யாநின்முன் செய்**
> **பெரும்பாவ மல்லது நீர்நின்ற பேறல்லி பெற்றிலையே"**[1]

எனப்பாடிச் செல்வதால் உணரலாம்.

நளனது கண்களைத் தாமரை மலராகவும், கன்னி மாடத்திலிருந்த தமயந்தியின் கண்களைக் குவளை மலராகவும் உருவகித்துப் போற்றுகிறார் புலவர் புகழேந்தி. தமயந்தியின் கண்ணாகிய கருங்குவளை மலரிலே நளனது கண்ணாகிய செந்தாமரை மலர்ந்தது; நளனுடைய கண்ணாகிய செந்தாமரை மலரிலே தமயந்தியின் கண்ணாகிய கருங்குவளை மலர்ந்தது; அஃதாவது நளனும் தமயந்தியும் ஒருவரையொருவர் அந்த அளவுக்கு உற்று நோக்கியுள்ளனர் என்பது கருத்து. இதனைப் புகழேந்திப்புலவர்,

1. தஞ்சைவாணன் கோவை, 37

"தேங்குவளை தன்னிலே செந்தா மரைமலரப்
பூங்குவளை தாமரைக்கே பூத்ததே—ஆங்கு
மதுநோக்கும் தாரானும் வாள்நுதலும் தம்மிற்
பொதுநோக் கெதிர்நோக்கும் போது"[1]

எனும் செய்யுளில் சித்திரித்துக் காட்டுகிறார். நளன் கண்ணாகிய தாமரையைத் தமயந்தியின் கண்ணாகிய கருங்குவளைமலர் போய்ச் சேர்ந்தவுடன், தமயந்தி தன் கற்பாகிய தாழிட்டு வைத்திருந்த நிறையாகிய கதவானது அவளையும் அறியாமல் காதலின் வேகத்தால் திறந்து கொண்டதாம்! இதனை,

"நீண்ட கமலத்தை நீலக் கடைசென்று
தீண்டு மளவில் திறந்ததே-பூண்டதோர்
கற்பின்தாழ் கூந்தலாள் வேட்கை அகத்தடக்கிக்
கற்பின்தாழ் வீழ்த்த கதவு"[2]

எனப் பாடிச் செல்வதால் உணரலாம். மேலும் காமனது மலரம்பு தைத்த காரணத்தால் தமயந்தி அலமந்து நிற்கிறாள்; அஃதாவது தமயந்தி தன் உள்ளமும் போய், வெட்கமும் போய், பேச்சும் சோர்ந்து, செவ்விய அரிநெடுங் கண்களிலிருந்து நீர் ஊற்றாக ஓட, நெருப்பிற்கிடந்து வேகும் மெல்லிய தளிர் போன்று ஆவி தளர்ந்து சோர்வுற்றுக் கிடக்கிறாளாம்! இதனைப் **புகழேந்திப் புலவர்,**

"உள்ளம்போய் நாண்போய் உரைபோய் விரிநெடுங்கண்
வெள்ளம்போய் வேகின்ற மென்றளிர்போல்—பிள்ளைமீன்
புள்ளரிக்கும் நாடன் திருமடந்தை பூவாளி
உள்ளரிக்கச் சோர்ந்தாள் உயிர்"[3]

எனவரும் பாடலில் சித்திரித்துக் காட்டுகிறார்.

அகத்திணை யொழுகலாற்றிலே தலைவனும் தலைவியும் இன்பப் பொழுது போக்கிற்காக நீராடி மகிழ்வது உண்டு. மலர்ச்சூழலோடு அவர்கள் நீராடி மகிழ்ந்த குறிப்புக்கள் பரிபாடலிலும் பிற இலக்கியங்களிலும் நிரம்ப உண்டு. தலைவன்

1. நளவெண்பா, 81
2. மேலது, 82
3. மேலது, 95

தலைவியைக் கூடியமையால் தலைவியின் செவ்விதழ் வெளுத்தும், இறுகத் தழுவியதால் கண்சிவந்தும் தோன்றும்; இதனை நன்கு புரிந்துகொண்ட தோழி, நீராடும் சுனையைப் பாராட்டுவது போலத் தலைவியின் செயலை மறைமுகமாகக் குறிப்பிட்டுக் கூறுகிறாள். தலைவியின் இதழ்ச்செம்மையையும் மையுண்ட கண்ணின் கருமையையும் மலைப்பக்கத்துப் பூஞ்சுனை வாங்கிக் கொண்டு, முல்லை மாலையைச் சூட்டி விட்டது என்று பேசிக் காட்டுகிறாள்; இதனைப் **பொய்யாமொழிப் புலவர்,**

> **"பூட்டிய வார்சிலை வீரரை வென்றிறப் பொருப் பினுஞ்சீர்**
> **தீட்டிய வாணன்தென் மாறையன் வீரிதழ்ச் செம்மையுமை**
> **ஊட்டிய வாளின் கருமையுந் தான்கொண் டுமக்கிங்ஙனே**
> **சூட்டிய வாறுநன் றால்முல்லை மாலை சுனைப்புனலே"**[1]

என இயம்பிக் காட்டுவதால் அறியலாம்.

இவ்வாறான இன்பக் காதல் உணர்ச்சிகளுக்கு நல்ல வாய்ப்பாக **அந்திப்பொழுதும்** துணை செய்யும். மாலையில் காதல்நோயை மலர்த்துகின்ற மன்மதனும், அந்தச் சூழலை நன்கு பயன்படுத்திக் கொள்கின்றான்; அஃதாவது, மல்லிகையை வெண்சங்காகக் கொண்டு வண்டு ஊதவும், சிறந்த கரும்பை வில்லாக உடைய மன்மதன் மலரம்புகளை ஆராய்ந்து எடுத்துக் கொண்டு மெய்க்காப்பாளன் போலக் காத்து வரவும், அந்திப் பொழுதாகிய அரசன் முல்லைமலர் மென்மாலை சூடிக் கொண்டு மெல்ல நடந்து வருகின்றானாம்; இதனை **நளவெண்பாவில்,**

> **"மல்லிகையே வெண்சங்கா வண்டூத வான்கரும்பு**
> **வில்லி கணைதெரிந்து மெய்காப்ப – முல்லையெனும்**
> **மென்மாலை தோளசைய மெல்ல நடந்ததே**
> **புன்மாலை அந்திப் பொழுது" (99)**

எனும் பாடலால் உணரலாம்.

1. தஞ்சைவாணன்கோவை, 65

தமயந்தி காதலுணர்வுடன் தன்னந்தனியே இருக்கையில் வெண்ணிலா வீசுகிறது; அதன் கதிர்கள் நெருப்பென அவள் தலைமேல் தாக்கவே மணம்மிக்க மலர்க்கூந்தலில் மொய்க்கின்ற வண்டுகளின் சிறகுகள் தீய்ந்தன; நீண்ட பெருமூச்சினால் அவள் அணிந்துள்ள மலர்மாலைகள் கருகின; இவற்றிற் கெல்லாம் சான்று அந்தநாள் இரவேயாகும் எனக் கற்பனைநயம் தோன்றக் கூறிக் காட்டுகிறார் புகழேந்தி; இதனை **நளவெண்பாவில்,**

> **"தாங்கு நிலவின் தழல்போய்த் தலைகொள்ளத்**
> **தேங்குழல்சேர் வண்டு சிறைவெதும்ப—ஓங்குயிர்ப்பின்**
> **தாமங் கரியாத் தனியே தளர்கின்றாள்**
> **யாமங் கரியாக இன்று" (111)**

எனவரும் பாடலால் உணரலாம்.

மனமொத்த காதலின் ஏற்பு அடையாளமாகத் தலைவன் நல்ல பூந்தழையைக் கொணர்ந்து தருவான்; அதனைத் தலைவியோ, பாங்கியோ ஏற்றுக்கொண்டால் அந்த ஒழுக லாற்றிற்கு இசைவு கிடைத்துவிட்டதாகக் கொள்ளுதல் வேண்டும். ஒருநாள் சந்தனக்காட்டிலே பறித்த பூவுடன் கூடிய தழையைத் தலைவன் பாங்கியிடம் தருகிறான்; அதனை ஆர்வ முடன் தலைவியின் சார்பில் பாங்கி ஏற்றுக் கொள்கிறாள்; இதனைப் **'பாங்கி கையுறைஏற்றல்'** எனும் துறையில்,

> **"ஒலிதெண் கடல்புடை சூழுல கேழினுமூழ் வினைதான்**
> **வலிதென் பதனை வயக்கிய தால்தஞ்சை வாணன் வெற்பா**
> **கலிதெங்கு மாவுங் கமுகும் பலாவுங் கதலிகளும்**
> **பொலிதென் பொதியிலின் மேற்சந்த னாடவிப் பூந்தழையே"**[1]

எனவரும் கிளவிச்செய்யுளால் அறிக.

---

1. தஞ்சைவாணன் கோவை, 115

களவியல் ஒழுகலாற்றிலே தலைவியின் பெற்றோர்கள், தமர்கள் முதலியோரின் இசைவு கிட்டவில்லையெனின் தலைவி தன் தலைவனுடன் **உடன்போக்கு** மேற்கொள்வாள்; அவ்வேளையில் தோழியும் அன்புடன் துணைநிற்பாள்; உடன்போக்கு நிகழ்ந்தபிறகு தலைவியை வளர்த்த **செவிலித்தாய்** அலமந்த உள்ளத்தளாய்ச் சுரத்திடையே புலம்பி நிற்பாள்; மலர்ந்த குராமரத்தைப் பார்த்து ஒரு தாய், 'பெரிய குராமரமே! கோங்க மரம் தாய் போன்று தாழ்ந்து மனநெகிழ்வுற்றுக் கொங்கை போன்ற கோங்க மலர்களைக் கொடுக்க (பாலூட்ட), நீ பொம்மை போன்ற காய்கள் காய்க்கப் பெற்றாய் (பெண்குழந்தையைப் பெற்றெடுத்தாய்); யான் பெற்ற மகள் தலைவன் பின்னாகச் சென்ற வழியினை இதுதான் என்று என்முன்வந்து காண்பிப் பாயாக!' என்று குராமரத்துடன் புலம்பித் தவிக்கிறாள்; இந்தக் காட்சியைத்,

> **"தான்றாயாக் கோங்கந் தளர்ந்து முலைகொடுப்ப**
> **வீன்றாய்நீ பாவை யிருங்குரவே!—ஈன்றாள்**
> **மொழிகாட்டா யாயினு முள்ளெயிற்றாள் சென்ற**
> **வழிகாட்டா யீதென்று வந்து"**[1]

எனவரும் பாடலால் அறியலாம்.

இவ்வாறு பாலைநெறியில் அலமந்து நிற்கும் செவிலியைப் பார்த்துத் தலைமகளைக் கண்டோர் ஆறுதல் சொல் கூறுகின்றனர்; அஃதாவது, "தலைவியின் முகத்தினைத் **தாமரை மலர்** எனக் கருதியும், புன்னகை பூத்த வாயினை **ஆம்பல் மலரெனக்** கருதியும், கண்களை **நீலோற்பல மலரெனக்** கருதியும், விரல்களைக் **காந்தள் மலரெனக்** கருதியும் அவ்வுறுப்புச்களை விரும்பித் தலைவியோடு நெருங்கி வாழும் கூட்டமாகிய சிறந்த வண்டுகளுக்குத் தக்கதான நிழல் வழியாக உன் மகள் துன்புறாமல் நன்றாகவே (இவ்வழியே) செல்கின்றாள்; எனவே நீ, வீணே வருந்தவேண்டா!" என்று எதிர்ப்பட்டோர் கூறுகின்றனர். இதனை,

1. திணைமாலை நூற்றைம்பது, 65

"முகந்தா மரைமுறுவ லாம்பல்கண் ணீல
மிகந்தார் விரல்காந்த ளென்றென்—றுகந்தியைந்த
மாழைமா வண்டிற்கா நீழல் வருந்தாதே
யேழைதான் செல்லு மினிது"[1]

எனவரும் பாடலால் அறியலாம்.

இவ்வாறான முறையில் தலைவியின் உடன்போக்கும் செவிலியின் அலமரலும் இயன்றவரையில் இல்லாமல் இருக்கக் கூடிய உத்தியைத் தோழி நினைப்பாள். இயல்பாகத் தலைமக்களை மனமொத்தவர்களாய் இயங்கச் செய்து, அவர்களுக்கு விரைவில் திருமணம் நடைபெறத் தோழி முனைந்து செயற்படுவாள்; தோழி **'வரைவு கடாயது'** எனும் துறையில் தலைமகனிடம் மிக நயந்து தன் கருத்துக்களைச் சொல்லுவாள்;

தோழி தலைவனை நோக்கிப், "புலால் நாற்றத்தினை நீக்க வல்ல நறுமணமிக்க பூக்கள் மலர்ந்துள்ள புன்னை மரங்கள் நிறைந்து காணப்படும் கடல்துறைத் தலைவனே! நிலவொளியினையும் வெல்லும் வெள்ளிய மணல் பரந்த கடற்கரைச் சோலைக்கண் நீ இராக்காலத்திலே வருகிறாய்; அதனால் தலைவி மனஞ்சுழன்று காணப்படுகிறாள்; அதைத்தவிர்த்துப் பகலிலே வருவாயானாலும் பிறரால் அலர்தூற்றக் கூடிய துன்பம் உண்டாகும்" எனக் குறிப்பாகப் பேசுகிறாள். அதற்கு மேலும், "நறு மணமுடைய தாழைமரத்தில் தோன்றிய நீண்ட மொட்டுக்களை நாரைகள் தம்முடைய குஞ்சுகள் என்று கருதித் தாம் கொண்டுவந்த இரையினை அம் மொட்டுக்களின் வாயிலே வலியப் புகட்டி, அந்த இரையிலே சிறிதும் அருந்தாததைப் பார்த்து மன இளக்கம் கொண்டு, துன்பம் தரும் கதிர்வெப்பத்தினைத் தன் சிறகுகளினால் அந்தத் தாழை மொட்டுக்களின்மேல் விழவொட்டாது பாதுகாக்கும் கடற்கரைத் தலைவனே! நீ அடிக்கடி வந்து போகும்படியான நிலையில்லாத இவ்வருகையினை மறந்து நிலையான வரவினை மேற்கொண்டு தலைவியைப் பாதுகாப்பாயாக!" எனக் கூறுகிறான். இவ்வாறான கருத்துக்களைப்,

1. திணைமாலை நூற்றைம்பது, 72

"புலாலகற்றும் பூம்புன்னைப் பொங்குநீர்ச் சேர்ப்ப
நிலாவகற்றும் வெண்மணற்றண் கானற்—சுலாவகற்றிக்
கங்குனீ வாரல் பகல்வரின்மாக் கவ்வையா
மங்குனீர் வெண்டிரையின் மாட்டு"[1]

என்றும்,

"முருகுவாய் முட்டாழை நீண்முகைபார்ப் பென்றே
குருகுவாய்ப் பெய்திரை கொள்ளா—துருகிமிக
வின்னா வெயில்சிற கான்மறைக்குஞ் சேர்ப்ப!நீ
மன்னா வரவு மற"[2]

என்றும் வருகின்ற செய்யுட்களால் அறியலாம்.

இவ்வாறான சூழலுக்கு எதிர்மாறாகத் தலைமகன் தலைவியை மிக விரும்பித் திருமணம் செய்துகொள்ளச் சித்தமாக இருப்பதும் உண்டு; அதற்கு உடன்படாமல் - தலைவியின் சுற்றத்தினர் திருமணத்திற்கு உடன்படாமல்-இருப்பதும் உண்டு. இவையேயல்லாமல் தன் உண்மையான காதலை ஊரார்க்குப் புலப்படுத்திக்காட்டத் துடிக்கும் தலைவன் மடலூர்தலும் உண்டு; ஈண்டு மடலூர்தல் பற்றிச் சில குறிப்புக்களைக் காண்போம்.

மடலூரும்போது **ஆவிரம்பூ, எருக்கமலர்** முதலியவற்றாலான கண்ணிகளைச் சூடிக்கொண்டு பனங்கருக்காலான குதிரைமேல் ஏறிக்கொண்டு மடலூர நினைப்பான்; மடலூர்தலில் மலர்கள் தேவைப்படும். அவ்வாறான குறிப்புக்களைச் சங்க இலக்கியங் களிலும், அவற்றிற்குப் பின் தோன்றிய இலக்கியங்களிலும் நிரம்பக் காணலாம். சில சான்றுகள் வருமாறு:

"பொன்னேர் ஆவிரைப் புதுமலர் மிடைந்த
பன்னூல் மாலைப் பனைபடு கலிமா"

(குறுந்தொகை, 173: 1-2)

"அடர்பொன் னவிரேய்க்கு மாவிரங் கண்ணி"

(கலித்தொகை, 140;7)

"அணிப்பூளை யாவிரை யெருக்கொடு பிணித்தியாத்து"

(கலித்தொகை, 138,9)

1. திணை மாலை நூற்றைம்பது, 35
2. மேலது, 36

"அணியாங் காவிரைப் பூவோ டெருக்கின்
பிணையலங் கண்ணி மிலைந்து"
(கலித்தொகை, 139:8-9)

மண்ணிற் பொடிப்பூசி வண்டிரைக்கும் பூச்சூடி
பெண்ணை மடல்பிடித்துப் பின்பின்னே - அண்ணல்
திருநறையூர் நின்றபிரான் தேர்போகும் வீதி
பொருமறையால் செல்வம் பொலிந்து
(பெரியதிருமடல்-வெண்பா)

"காய்சின வேலன்ன மின்னியல் கண்ணின் வலைகலந்து
வீசினபோதுள்ள மீனிழந்தார் வியன்தென்புலியூ
ரீசன சாந்து மெருக்கு மணிந்தோர் கிழிபிடித்துப்
பாய்சின மாவென ஏறுவர் சீறூர்ப் பனைமடலே"
(திருக்கோவையார், 74)

"கொம்மைப் பணைமுலை கூட்டும் பரிசு கொடியிடையார்
தம்மைப் பெறாதவர் தாலப் புரவியும் மாலை என்பும்
வெம்மைச் சுடலையின் நீறுமென் பூளையும்
வெள்ளெருக்கும்
இம்மைக்கு நாடி மறுமைக்கும் ஆனதென் றெண்ணுவதே"
(அம்பிகாபதி கோவை)

"வன்பணி போனிலந் தாங்கிய வாணன்தென் மாறை
வெறபில்
மின்பணி பூண்முலை மெல்லிய வீர்குறை வேண்டியுங்கள்
முன்பணி வேனின்று நாளை வெண்பூளை முகிழெருக்கோ
டென்பணி வேன்மடல் மேல்வரு வேனிவை யென்பணியே"
(தஞ்சைவாணன் கோவை, 103)

16.2. கற்பியல் வாழ்வும் மலர்களும் – சிறப்புப்பார்வை:

இரு மனம் ஒத்த நிலையிலே காதலர்கள் திருமணம் செய்து கொண்டு இல்லறம் நடத்துகையிலும் கற்பியல் வாழ்விலும் மலர்கள் தவிர்க்க முடியாத தேவைகளாய் அமைந்துள்ளன.

எண்வகை மணங்களுள் **காந்தருவ மணம்** ஒன்றாகும்; வடவர் சார்புடைய இந்தத் திருமணம் தமிழ்நாட்டிலும் வழங்கத் தலைப்படலாயிற்று. கந்தர்வர் என்னும் சொல்லுக்கு **மணத்தை அடைந்தவர்** என்று வடநூலார் பொருள் கொண்டுள்ளனர்; இந்த மணம் என்னும் சொல் மூக்கால் உணரும் **நறுமணத்திற்கும், ஆண் பெண் இருபாலார் திருமணத்திற்கும்** வழங்கப்படுதலைக் காணலாம். இவ்வாறு ஒரு சொல்லே இவ்விரு பொருள்களில் வழக்கினைப் பெற்றதற்குக் காரணம், திருமணத்தில் மிகுதியாக நறுமணத்தை இவர்கள் பயின்றுவந்த தன்மையாலும் பழக்கத்தாலும் என்பது எளிதில் உணரலாகும். இந்தப் பொருண்மையினை நன்கு உணர்ந்துகொள்ளும் வகையில்,

"பசுநனை நறுவீப் பரூஉப்பர லுறைப்ப
மணமனை கமழுங் கானந்
துணையீ ரோதியென் றோழியும் வருமே" [1]

எனவும், மலர்மணம் கமழ்தலுக்குத் திருமண மனையினை,

"வதுவை நாற்றம் புதுவது கஞல" [2]

எனவும் வருதல் காண்க. ஈண்டு **வதுவை நாற்ற**மெனக் கல்யாண மணத்தினையுங் கூறுதல் காண்க; இதனால் பெறலாகும் தமிழ்ப் பண்பாட்டுக் குறிப்பினையும் ஓர்க.

நறுமணங் கமழ்தலைத் **தெய்வம்** கமழ்தலாகக் கூறுகின்ற மரபு 'புடையெலாம் **தெய்வம்** கமழும்' எனவரும் **ஐந்திணை ஐம்பதின்** (59) பாடற்பகுதியால் அறியலாம். ஆகவே நறுமணமானது தெய்வநலச்சிறப்புடன் தமிழர்களால் கருதப்பட்டமையை நன்கு உணரலாம்.

திருமணம் ஆனபிறகும் ஆற்றுப்புதுப்புனலிலே இன்பப் பொழுதுபோக்குக்காக இளைய ஆடவரும் மகளிரும் நீராடிய குறிப்புக்கள் இலக்கியங்கள் பலவற்றால் அறியலாம். நீராடுவதற்குச் செல்லுகின்றபோதும் நறுமணங் கமழ அலங்கரித்துக் கொண்ட

1. அகநானூறு, 107
2. மேலது, 25

குறிப்புக்களும் **பரிபாடல்** போன்ற இலக்கியங்களில் காணலாம். திருமணத்திற்குப் பிறகு புதுப்புனலிலே பொதுமகளிரோடு ஆடவர்கள் களிப்புற நீராடுவது உண்டு. இவ்வாறு நீராடுகின்ற பழக்கமானது, தலைவி தலைவன்மேல் ஊடல் கொள்ளக் காரணமாய் அமைந்திருக்கிறது.

தலைவனொருவன் பரத்தையரோடு ஆற்றுக்குச்சென்று அங்கே நீர்விழாக் கொண்டாடுங்காரணமாகப் புதுப்புனலாடி, அந்தக் கோலத்துடனேயே தன் வீடு திரும்புகின்றான். அவ் வேளையில் தோழி அவனது பரத்தமை நிலையைச் சுட்டிக்காட்டி இகழ்ந்து பேசுகிறாள். அஃதாவது, பொதுமகளிர் தழையையும் மலரையும் இடையிட்டுத் தொடுத்துக் கட்டிப் படலை மாலையாக அணிந்தும், மலரிதழ்களைக் காதிலே குழையாகக் கொண்டும், கூந்தலிலே அழகான மலரைக் கட்டிச்சூடிக் கொண்டும் தம் தலைவனுடன் ஆற்றுக்குச் சென்று நீராடியுள்ளனர். இவ்வாறான நிகழ்ச்சியை,

> **"உடுத்தும் தொடுத்தும் பூண்டுஞ் செரீஇயும்**
> **தழையணிப் பொலிந்த ஆயமொடு துவன்றி**
> **விழவொடு வருதி நீயே"**[1]

எனவரும் பாடற்பகுதியில் - தோழியின் குத்தல் பேச்சினால்- அறியலாம்.

பரத்தையரொழுக்கம் பண்டைய தமிழர் வாழ்க்கையில் எவ்வாறோ இடங்கொண்டமையின் அது பற்றிய நிகழ்ச்சிகளை ஒதுக்காமல் தம் இலக்கியங்களில் ஏற்றுப் புலவர்கள் சுவைபடக் கூறலாயினர். இத்தகைய ஒழுக்கங்காரணமாகத் தலைவன் வண்ண நறுமலர்களையும் மலர்மாலைகளையும் எவ்வாறு பயன் படுத்தியுள்ளான் என்பது பற்றிய குறிப்புக்களைப் **பரிபாடல்** (வையை), **கலித்தொகை** முதலிய நூல்களால் அறிந்தின்புறலாம். எடுத்துக் காட்டாகப் **பரிபாடலில்** ஒரு காட்சியைக் காண்போம்.

1. குறுந்தொகை, 295

வையையாற்றுக் கரையின் இருமருங்கிலும் இடந்தோறும் மலர்மரங்கள் வளர்ந்து காணப்படுகின்றன. அவற்றிலே பூங் கொத்துக்கள் குலுங்கிக் காட்சியளிக்கின்றன. மலையினின்றும் இழிந்துவரும் அருவியானது வையையின் வழியாக மரங்களை யெல்லாம் மோதிக்கொண்டு செல்கிறது. அப்போது அம்மரங்களில் உள்ள பூங்கொத்துக்களினின்றும் பூக்கள் உதிர்ந்து வையை நீரில் பரவிச் செல்கின்றன. அதனால் அந்த நீர் கவின்பெற்று விளங்கும். மேலும், அந்நீரில் இளம் ஆடவரும் மகளிரும் நீராடிக் களிப்பர். அக்காலத்தில் அப்பெண்கள் தம் கூந்தலில் தேன் பொருந்திய தண்ணிய பூக்களை அணிந்திருப்பர். இளைஞர்கள் தம்முடைய பரந்த மார்பில் மலர்மாலைகளையும் அணிந்து கொண்டிருப்பர். இஃது ஒருபுறமிருக்க, வானம் முத்துக் களைப் பூத்தது போன்று விண்மீன்கள் பூக்கப்பெற்று விளங்கும். அவ்வானில் பெருகிய கங்கையாற்றில் நீர் புரண்டு ஓடுவது ஒரு வகையில் மலர்ச்சூழலில் ஓடும் வையையாற்றை ஒத்திருக்கும். இதனைப் பரிபாடலில்,

> **"மலையின் இழையருவி மல்கிணர் சார்ச்சார்க்**
> **கரைமரஞ் சேர்ந்து கவினி மடவார்**
> **நனைசேர் கதுப்பினுள் தண்போது மைந்தர்**
> **மலர்மார்பிற் சோர்ந்த மலரிதழ் தாஅய்**
> **மீனாரம் பூத்த வியன்கங்கை நந்திய**
> **வானம் பெயர்ந்த மருங்கொத்தல் எஞ்ஞான்றும்**
> **தேனிமிர் வையைக் கியல்பு"**[1]

எனவரும் பாடற்பகுதியால் அறியலாம்.

இன்பத்துக்குக் காரணமாகிய மலர்களே காதலர்களிடையே ஊடல்கள் தோற்றுவிக்கவும் காரணங்களாக இருந்துள்ளன. தலைவனொருவன் கோட்டுப்பூவாகிய பக்கப்பூவினை ஒப்பனை நிமித்தம் சூடினும், அதனை வேறொருத்திக்குக் காட்டுதற்காகச் சூடியுள்ளான் என்று கூறித் தலைவி சினந்து காய்தலும் உண்டு. இதனால் ஆடவன் மலரால் கோலம் செய்யினும் அது தலைவிக்குக் குற்றமாகப்படுகின்றது என்பது கருத்து. இத்தகைய சிந்தனைகளைக்,

1. பரிபாடல், 16:32-38

> **"கோட்டுப்பூச் சூடினும் காயும் ஒருத்தியைக்**
> **காட்டிய சூடினீ ரென்று"[1]**

எனத் **திருவள்ளுவர்** கூறிக்காட்டுவதால் **உணர**லாம்.

காதலர் **வாழ்**வில் அன்பின் அடிப்படை**யும்** அழுத்த**மும்** பல வகைகளாகப் புலப்படுத்தப் பெறும். அன்பு சென்றவழிதான் நெஞ்சமும் செல்லும்; அப்போது தான் அன்பினர்களிடையே ஒற்றுமை **நி**லவும். இக்**கருத்தும்** மலர்களால் உணர்த்தப் பட்டுள்ளது. சூரியனையே நோக்கிச் சிறுநெருஞ்சிப் பூ பூக்கும் இயல்பினது; சூரியன் எப்பக்கமாக இயங்கினாலும் அப்பக்கமே அம்மலர் திரும்பித் திரும்பிக் காணப்படும்; அவ்வாறே இல்லாளும் கணவன் முகம் நோக்கிக் காத்திருந்து வாழ வேண்டியவளா கிறாள்; இதுதான் தமிழ்நாட்டு **இல்லறப் பண்பாடு**; தலைவி தலைவனிடம் எவ்வாறு இன்பம் பெற அவாவி நிற்கின்றாள் என்ற இந்த அருங்குறிப்பினை **மதுரை வேளாதத்தன்,**

> **"எழுதரு மதியங் கடற்கண் டாஅங்**
> **கொழுகுவெள் ளருவி யோங்கு மலைநாடன்**
> **ஞாயி றனையன் றோழி**
> **நெருஞ்சி யனையவென் பெரும்பணைத் தோளே"[2]**

எனப்பாடிச் செல்வதால் உணரலாம். ஈண்டு, **நெருஞ்சிப்பூவிற்கு** உவமையாகத் **தலைவியின் தோள்** கூறப்பட்டிருப்பது கொண்டு, தலைவி தன்னடக்கத்தைப் புலப்படுத்திக்கொள்கிறாள்; **நெருஞ்சிக்குப்** பதிலாகச் **சூரியகாந்தி** உவமையாகக் கூறப்பட்டி ருக்கலாமே என வினவலாம். சூரியனை நோக்கி மலர்ந்து அவ் வொளியுடன் தொடர்புகொண்டு திரும்பும் சிறப்பினைச்சூரியகாந்தி மலர் கொண்டிருப்பதை இக்காலத்தவர் யாரும் அறிவர்; என்றா லும் **சங்ககாலத்தில் சூரியகாந்தி மலர் இல்லை**; அந்தப் பூஞ்செடி அமெரிக்காவிலிருந்து கொணர்ந்து இந்நாட்டில் வளர்த்துள்ளனர் என்று தாவரவியலார் கூறுகின்றனர். அன்றியும், நெருஞ்சி மலரானது பலர் காண மிதிபடும் நிலையில் தரையில் மலரும்

1. குறள். 1313
2. குறுந்தொகை, 315

இயல்பினது; மலர்த்தும் நெருஞ்சிச் செடி கடுமுள்ளுடன் கூடியது; அதுபோன்றே மலைநாடனைப் பிரிந்த நிலையில் தலைவி பிறர் பேச்சுக்கு எளிவந்த நிலையில் இருப்பதாகவும், நெஞ்சில் பிரிவெனும் முள் உறுத்திக் கொண்டிருப்பதாகவும் ஒரு வகையில் உள்ளுறைப் பொருள் கொள்ளக் கிடந்தமையும் கருதலாம். தாமரைமலர், சூரியனின் காதலி என்று அணிநலத்துடன் கூறப்படும் உயர்ந்த மலராகும்; அது தொன்மையதான பூவாதலின் அதனை உவமையாக்கிக் கூறியிருக்கலாமே என்று நினைக்கத் தோன்றலாம். பூவிற் சிறந்த தாமரையைப் பகற் போதில் இயல்பாகவே மலர்த்தும் இயல்பினது சூரியன்; அவ்வாறிருக்க அதனைக் கூறினால் முனைப்புடன் தன் சுய மேம்பாட்டினைக் கூறியதாகுமேயன்றித் தன் அளிக்கத்தக்க நிலையைப் புலப்படுத்தியவாறு ஆகாது. மேலும், தன் உள்ளத்தையுறுத்தும் பிரிவினை முள் வாயிலாகப் புலப்படுத்துவதற்கு நெருஞ்சியே பொருத்தமாகும்; அன்றித் தாமரை பொருத்தமாகாது என்பதும் இயைபுடன் கருதத்தக்கது.

ஐந்திணைகளுள் பிரிதலும் பிரிதல் நிமித்தமும் சுட்டுகின்ற பாலைத் திணையே சுவை மிகப் பயப்பதாகும். அகநானூற்றில் 'பொருள் வயிற் பிரியக் கருதித் தலைமகன் தன் நெஞ்சிற்குச் சொல்லிச் செலவழுங்கியது' எனுந் துறை வாயிலாகப் பாலை பாடிய பெருங்கடுங்கோ ஒரு சொற்சித்திரம்[1] தீட்டுகிறார். 'அளிநிலை பொறாஅ தமரிய முகத்தள்' எனத் தொடங்கும் அப்பாடலைப் பயின்றோர் அதனகத்தே பொதிந்து கிடக்கும் உளவியற் கூறுகளை நினைந்து நினைந்து போற்றலாம். அப்பாடலில் தம் மனத்தைப் பறிகொடுத்த டாக்டர் மு. வரதராசனார், 'ஓவச் செய்தி' எனும் அருமையான நூலையே உருவாக்கித் தமிழ் மக்களுக்குத் தந்துள்ளார். இவ்வளவுக்கும் ஒருவகைக் கருவியாக விளங்குவது 'தலைவி தன் மார்பில் அடக்கிய அன்பின் புதல்வனது புல்லிய தலையிலுள்ள தூயநீர் தந்த இணைப் பூக்களால் தொடுத்த செங்கழுநீர் மாலையை மோந்து பெருமூச்சுவிட்டதும், அச் சிறந்த மலர்கள் பவளம் போலும் உருவினையிழந்து பொலிவற்ற காட்சியில் இருந்ததுமே' யாகும்; இவ்வாறு இலக்கிய நுண் கூறுகளைத் துய்க்குமாறு மலர்களை உள்ளுறுத்திப் பாடியுள்ள புலமைநலம் போற்றுதற்கு உரியதன்றோ!

1. அகநானூறு. 5

16.3. காமமிக்க கழிபடர் கிளவி (மலர்த்தொடர்பில்):

இதனைச் சிலர் **உணர்வுவழுவமைதி** (Pathetic fallacy) எனவும் கூறுவர். அகவொழுகலாற்றில் காண்பார்க்குச் சுவையான பகுதியாக இதனைக் கருதலாம். இதனால் என்ன பயன் என வினவலாம். இதற்குத் தக்க உளவியல் விளக்கத்தினை **டாக்டர் அ.அ. மணவாளன்** தர முனைகிறார். அந்த விளக்கம், தொல் காப்பியத்தில்,

> **"சொல்லுந போலவும் கேட்குந போலவும்**
> **சொல்லியாங் கமையும் என்மனார் புலவர்"**[1]

எனவரும் நூற்பாவின் அடிப்படையில் அமைந்துள்ளது; அது பயின்று மனங்கொள்ளத் தக்கது. கீழே காணலாகும் அவ்விளக் கத்தினைக் கண்டு அதற்கு அரணாகும் வண்ணம் மலர்த் தொடர்புடைய சில செய்திகளைக் காண்போம்.

"அகவுணர்வுகளுள் சில பிறர்க்கு உணர்த்தத் தகாதன வாகவும். தக்கனவாயினும் நேர்முகமாகக் கூறப்படாதனவாகவும் உள்ளன. நாகரிகவுணர்வும் மரபும் இவற்றை மக்கட்கு உணர்த்து வதைத் தடை செய்யும். ஆனால் இத்தகைய உணர்வுகளாலும் உணர்ச்சிகளாலும் உண்டாகும் சுமையை-உள்ளக்குமுறலைக்-குறைத்துக் கொள்வதற்கு ஒரு வழி அவற்றை எவ்வாறேனும் வெளியிடுவதுதான். வெளியிடுவதில் ஏற்படும் ஒழுகலாற்றுச் சிக்கலை நீக்குவதற்காகப் புலவருலகம் படைத்துக் கொண்ட உத்திதான் **உணர்வு வழுவமைதி** என்பது. தலைவியோ தலைவனோ தன் உணர்வுகளைத் தன் நெஞ்சிற்கோ, மனிதனை யொழித்த பிற உயிரினங்களுக்கோ வெளிப்படுத்தித் தன், அச்சுமை - குமுறல் - குறையும் என்பது இதன் உட்கோள். உளவியலார் இதனை உவந்து ஏற்றுக் கொள்வர். நெஞ்சோ பிற உயிரினங்களோ அவற்றைக் கேட்டு உணர்ந்து கொள்ள மாட்டாவாகலானும், உணரினும் பிறர்க்கு உய்த்துணர்த்த மாட்டாவாகலானும் அதனால் ஒழுகலாற்றுச் சிக்கல் விளையா தாகலானும் இத்தகைய கூற்றினை அமைத்துக் கொண்டனர்.

1. பொருளதிகாரம், செய்யுளியல் 192

இவ்வாறு அமைந்த கூற்று ஒரு **உணர்ச்சித் தணிப்பானாகப்** (Emotional Safety valve) பயன்படுவதைக் காண்கிறோம்".

அ) சிலப்பதிகாரம் கானல்வரியில் 'திணைநிலைவரி' யமைப்பிலே காமமிக்க கழிபடர் கிளவிப்பாடல்கள் வருகின்றன; அவை இலக்கியச்சுவை பயப்பன.

அழகிய மென் பூங்கொத்துக்களை யுடைய அரும்புகளையும் அன்னங்களையும் நெய்தற் பூவினையும் பிறவற்றையும் நோக்கிப் பேசும் பாடல்கள் சில வுள; அத்தொடர்பில் இருபாடல்களை மட்டும் ஈண்டு மலர்த்தொடர்பாகக் காண்போம்.

"தம்முடைய தண்ணளியும் தாமுந்தம் மான்தேரும்
எம்மை நினையாது விட்டாரோ விட்டகல்க
அம்மென் இணர அரும்புகாள் அன்னங்காள்
நம்மை மறந்தாரை நாமறக்க மாட்டேமால்" (32)

"புன்கண்கூர் மாலைப் புலம்புமென் கண்ணேபோல்
துன்பம் உழவாய் துயிலப் பெறுதியால்
இன்கள்வாய் நெய்தால்! நீ யெய்துங் கனவினுள்
வன்கணார் கானல் வரக்கண் டறிதியோ" (33)

இப்பாடல்களின் நயங்களை அடியார்க்குநல்லாருரையில் கண்டு இன்புறலாம்.

ஆ) திணைமாலை நூற்றைம்பது எனும் நூலில் காமமிக்க கழிபடர் கிளவித் துறையில் சில காட்சிகள் உள்ளன. எடுத்துக் காட்டாக ஒன்றனைக் காண்போம்.

தலைமகளை இல்லத்திலேயே வைத்துச் சிறை செய்த சூழலை-இற்செறிப்பு நிலையைக்-கண்ட தலைமகன், அவள் தன்னுடன் பயின்று விளையாடிக் கொண்டிருந்து நீங்கிய பூம்புனங்கண்டு ஆற்றானாய்த் திகைத்து, அங்கிருந்த கொன்றை - குருந்தம் முல்லை மலர்களிடம் கூறி நைகிறான்; இதனைக்,

"கொன்றாய்! குருந்தே! கொடிமுல்லாய்! வாடினீர்;
நின்றேன் அறிந்தேன் நெடுங்கண்ணாள் சென்றாளுக்(கு)
என்உரைத் தீர்க்குஎன் உரைத்தாட்கு என்உரைத்தீர்க்கு
என்உரைத்தான்
மின்னிரைத்த பூண்மிளிர விட்டு" (81)

எனவரும் பாடலால் அறிந்தின்புறலாம்.

இ) கருங்குவளை மலர்களையும் கடற்கரைப் பூஞ்சோலையையும் நாரைகளையும் பார்த்து, நளன் தன் மனைவியைப் பிரிந்த அலமரல் காரணமாக ஆற்றாமையைப் புலப்படுத்துகின்றான். இருளிலே ஒரு பாழ்மண்டபத்தில் விட்டுப் பிரிந்த நிலையிலே தன் மனைவி விழித்தெழுந்தால் தன்னைப் பற்றி எவ்வாறு நினைத்து மனம் தளர்வாள் என்பதை நினைக்கிறான் **நளன்;** அவன்தன் பாச உணர்வுகளைச் சொல்லில் வடித்துப்,

"பானலே! சோலைப் பசுந்தென்றல் வந்துலவும்
கானலே! வேலைக் கழிக்குருகே!- யானுடைய
மின்னிமைக்கும் பூணாள்அவ் வீங்கிருள்வா யாங்கு
ணர்ந்தால்
என்னினைக்கும்? சொல்வீர் எனக்கு"[1]

எனப்பாடித் திரியுங்காட்சியால் உணர்த்துகிறான்.

இத்தகைய மானுடவுணர்வின் வளர்ச்சி, **தூது கோவை** முதலிய இலக்கியங்களாகவும் புலப்பட்டதனை இலக்கிய வரலாற்றில் காணலாம். மலர்களையே தூது விடுகின்ற நெஞ்சம் இலக்கியப் படைப்பிற்கு நல் வாய்ப்பினை வழங்கியது; அந்நிலையில் **மலர் விடுதூது, வனசவிடுதூது, தாமரைவிடுதூது, அழகர் கமல விடுதூது** முதலிய இலக்கியச் செல்வங்கள் தமிழ்நாட்டிற்குக் கிட்டின. இவ்வாற்றான் இக்காலத்திலும் கற்பனைமிகப் பெற்ற கவிஞர்கள் மலர்விடுதூது போன்றவற்றைப் பல கோணங்களில் பாடி மக்களை இன்புறுத்தி வருகின்றனர். இஃது இடையறவு படாத ஒருவகைத் தமிழ்ப்பண்பாட்டின் பிடிப்பு அல்லது நல்ல வளர்ச்சிக்கூறு எனவே கொண்டு மகிழலாம். எடுத்துக் காட்டாகக் **கவிஞர் கண்ணதாசன்** வரைந்துள்ள மலர்விடுதூதுப் பாடலைக் காண்போம்.

1. நளவெண்பா-342.

காதலனைப் பிரிந்து நைகின்ற காதலி, உடல் நலிந்தும் உளம் மெலிந்தும் தன் ஆற்றாமையை—அலமரும் வேதனையை —உரியவனிடம் உரைக்க வல்ல உபாயந் தேடுகிறாள்; தூதாக மலரையே விட்டனுப்ப முடிவுசெய்கிறாள். அவளது நெஞ்சனைய மென்மலரிடம் பேசுகையில், "என் இப்போதைய மனநிலை புரிந்த நீ, என் அன்பரிடம் என் நிலையை எடுத்துச் சொல்க. நாடகக் காட்சி போலக் காலம் மாறினாலும், காலத்தால் வாழ்க்கைத் தடம் மாறினாலும் காதலருக்காகவே காத்துக் கிடக்கும் என் இதயம் மாறாது; அவரைச் சேர்ந்து வாழ்தற்கு வழிவகுக்கும் திருமணத் திருநாளுக்காகவே ஏங்கி நிற்பேன்" என ஆவலுடன் குறிப்பிடுவது இன்பச் சுவை ததும்புஞ் செய்தி யாகும். இதனை,

"மலரே மலரே தெரியாதோ
மனதின் நிலைமை புரியாதோ எனை
நீ அறிவாய் உனைநான் அறிவேன்
காதலர் தன்னைக் காணவந்தால்
நிலையைச் சொல்வாயோ — என்
கதையைச் சொல்வாயோ? (மலரே)

காட்சிகள் மாறும் நாடகம் போலே
காலமும் மாறாதோ காலமும் மாறாதோ ?
காலங்களாலே வாழ்க்கை செல்லும்
பாதையும் மாறாதோ பாதையும் மாறாதோ ? — யார்
மாறியபோதும் பாவை எந்தன் இதயம் மாறாது—என்
நிலையும் மாறாது (மலரே)

கண்களில் தோன்றும் காட்சியில் ஒன்றாய்க்
கலந்தே நின்றாரே கலந்தே நின்றாரே
நினைவுகள் தோன்றும் நெஞ்சில் என்றும்
நிறைந்தே நின்றாரே — இனி
அவருடன் வாழ்வில் ஒன்றுசேரும்
திருநாள் வாராதோ என்மணநாள் வாராதோ ? (மலரே)

எனப் பாடியிருத்தலால் அறியலாம்.

முற்காலத்தில் இலக்கியவகைமை (Literary genre) காண்கையில் இலக்கணக் கூறுகளை-மரபுகளை-மிகவும் சிந்திப்பர். காலத்திற்கேற்ப இலக்கிய வளர்ச்சியில் நாட்டங்கொள்ளும் இக் காலக் கவிஞர்கள், இலக்கிய மரபுகளில் இன்றியமையாத சில மாறுதல்களைச் செய்ய விரும்புகின்றனர். அஃதாவது, பலதரப் பட்ட மக்கள் மனத்தில் உணர்ச்சிகளை விரைவில் கிளரும் வகையிலே பாடவேண்டியவர்களாகின்றனர்; அந்நிலையில் தாம் வாழுங்காலத்திற்கேற்பச் சில புதுமைகளைப் புகுத்துகின்றனர். இத்தகைய நோக்குடன் கவிஞர் கண்ணதாசனின் இப்பாடலை ஆராய்ந்தால், இதனுள் **காமமிக்க கழிபடர்கிளவி** அடிப்படை யிலமைந்த **மலர்விடுதூதினைக்** கண்டு இன்புறலாம்.

பொதுவாக, இவ்வாறான அகத்துறை யுணர்வுகள் தமிழ்ப் பெருமக்களின் வாழ்க்கையிலே தம்மியல்பில் அமைந்து, பல்வேறு வகையான இலக்கிய வடிவங் கொண்டுள்ளமை கலைதேர் தமிழர்களின் பெரும்பேறேயாகும். கொந்தளிக்கும் உணர்ச்சிகளுக் கிடையே இன்புறுத்தும் உணர்வுகள் கலைவண்ணம் பெறுகையில்-கலைப்படைப்பாக உருவாகும்போது – அவற்றிற்கெனத் தனித் தனிப் போற்றுதலும் அறிஞருலகில் கிட்டிவிடுகிறது.

காமமிக்க கழிபடர்கிளவி போன்றவற்றை உலகில் பல மொழி யினரும் ஆராய்ந்துள்ளனர்; அவர்களுள் **அறிஞர் கோலரிட்ஜ்** (Coleridge) என்பவர் சிறப்பாகக் குறிப்பிடத்தக்கவர் எனலாம்.

இயற்கைக்கு மானுடத் தன்மையை ஏற்றிக்காணும் திறம்பற்றி **அறிஞர் கோலரிட்ஜ்**, "ஒருவன் தன் கற்பனைக்குப் பொருளாகக் கொள்ளப்பட்ட எந்த ஒரு பொருளின்மீதும் தன் எண்ணங் களையும் உள்ளத்தெழுச்சிகளையும் ஏற்றுத் தன் வாயிலாக இயற்கைக்கு மானுடத்தன்மையை ஊட்டி வருகிறான்; இவ்வாறான திறனே கலை" (Art is the power of humanizing Nature, of infusing thoughts and passions of man into every thing that is the object of his contemplation) எனக் கூறிச் செல்லுதல் ஈண்டு இயையுடன் சிந்திக்கத் தக்கதாகும்.

17. மலர்ப்பெயர்கள் விளைவித்த–தாக்கம் குறித்த – பொதுவாழ்வியல் சிந்தனைகள்:

மலர்களைக் கண்டு நன்கு பயன்கொள்ள நினைத்த மக்கள், தாம் விரும்பும் மதிப்பரிய பொருட்களுக்கும் இயன்றவரையில் மலர்ப்பெயர்களையிட்டு மகிழ்ந்துள்ளனர். பாரதநாட்டில் புராணப் பின்னணியுடன நிதியத்தைக் குறிப்பிடுகையில் சங்கநிதி **பதுமநிதி** என்று மொழியும் மரபு உண்டு. ஈண்டு, மலராகிய பதுமத்தினை (தாமரையை) நிதியொடு சார்த்தி உரைக்கும் உட்கிடை சிந்திக்கத் தக்கது. அஃதாவது, பேரெண்களை உணர்த்தும் பெயர்களுள் (தாமரை, ஆம்பல், வெள்ளம், பதுமம்) **பதுமம்** பண்டே வழக்கி லிருந்ததை ஈண்டு இயைபுடன் நினைவுகூரலாம்.

பாரதநாட்டுப் பெருமைக்குரிய மதிப்புமிகு பொருட்களுள் நவமணிகளும் அடங்கும். அவற்றுள் **பதுமராகம், புட்பராகம், நீலம்** என்பவை மலர்ப்பெயர்த் தொடர்புடையவை என்பது மனங்கொள்ளத்தக்கதாகும். தாமரை போன்று பட்டைதீட்டிப் பளபளப்புடன் ஒளிவிடும் **வைரத்தைக் கமலம்** என்றே வழங்குதல் சிந்திக்கத்தகுவதாகும்.

ஞானியரும் யோகியரும் **சித்தரும்** சிறந்து விளங்கும் இந்த நாட்டிலே அவர்களின் வியத்தகு அனுபவங்கள் சிலவற்றைப் பூக்களுடனும் பூங்கொடிகளுடனும் சார்த்தி விளக்கி வருகின்றனர். எடுத்துக்காட்டாக, அட்டாங்கயோகங்களுள் ஒன்றாகிய ஆசனத்துள் **பதுமாசனம்** என்பது மலர்ப் பெயருடன் சார்த்தி யுரைக்கப்படுவது காண்க.

வைணவச் சமயச் சார்பில் பரிபாஷையாகப் பெருமாளுக்குப் **'புஷ்ப மண்டபம்'** என்பதால் திருமலை எனப்படும் திருப்பதி (திரு வேங்கடம்) குறிக்கப்படுதல் உணர்க.

பொதுவாக, உலகியலில் மக்களுடன் மலர்கள் இன்றி யமையாத பிணைப்பினைக் கொண்டிருத்தலால் மக்கட் பெயர்களுள் சில, மலர்ப்பெயர்களாகவும், மலர்ப்பெயர்களுடன் தொடர்பு கொண்டவையாகவும் அமைந்துள்ளன. எடுத்துக் காட்டாகத் **தாமரை, அல்லி,** முல்லை, **சண்பகம், மல்லிகா, கனகாம்பரம், புஷ்பா** முதலிய பெயர்களையும், **மலர்க்கொடி,**

பூங்கொடி, சண்பகவல்லி, பூங்கோதை, செங்கமலவல்லி, கற்பக வல்லி முதலிய பெயர்களையும் காணலாம். மக்கட்பெயர்களே யல்லாமல், கடவுட்பெயர்களுள் சிலவும் மலர்த்தொடர்பில் அமைந் துள்ளமை சிந்திக்கத்தக்கது. அவ்வாற்றான், **செங்கமலத்தாயார் தாமரைக்கண்ணான், தாமரையாள், குவளைக்கண்ணி** (நீலாய தாட்சி), **கமலாம்பாள், ஞானப்பூங்கோதை** முதலிய திருப் பெயர்களைக் காண்க.

விருதுப்பெயர்களாக அரசினர் வழங்கும் **பத்மஸ்ரீ** (தாமரைத் திரு), **பத்மபூஷண்** (தாமரையணி), **பத்மவிபூஷண்** (தாமரைச் சிறப்பணி) முதலியவை மலர்ச்சார்பில் அமைந்துள்ளன என்பதும் சிந்திக்கத் தக்கத்தாகும்.

கற்றுவல்ல பெரும்புலவர்களுக்கும் ஞானியர்க்கும் சிறப்புச் செய்யும் நோக்கில் காஞ்சிக்காமகோடி பீடம் முதலிய திருமடங்களிலே அதிபர்கள் அன்பளிப்பாகத் **தாமரை மணி மாலையை** வழங்கி வருதலை இக்காலத்துங் காணலாம்.

18. மலர்த்தாவரங்கள் - இளவேனிலிலும் கார்காலத்திலும்:

உலக இயற்கையில் இளவேனிற் பருவத்திலும் கார்காலத்திலும் **செடி கொடி மரங்கள்** பூத்துக்குலுங்கும் எழிற்காட்சியைக் காண லாம். இப்பருவங்களில் பொருள்வயிற்பிரிவு முதலிய பிரிவுகளை மேற்கொண்ட இன்பக்காதலர்கள் தம் ஊர் திரும்பித் தம்முடன் உடனுறைவு மேற்கொள்ள வேண்டுமென்று நங்கையர்கள் ஆவலுடன் காத்திருப்பர். முதற்கண் இளவேனிற் பருவத்து மலர்களின் குலுங்கெழிலையும் மாந்தர்தம் மனநிலைகளையும் காண்போம்.

மக்களின் நெஞ்சத்திலே இன்பக் கிளுகிளுப்பை யுண்டாக்கும் மன்மதனுக்குரிய இன்பப் பருவமாக இளவேனில் கருதப்படுகிறது. இந்தப் பருவத்தில் **குருந்த** மலர்களும், மரா (வெண்கடம்பு) மலர்களும், தோன்றி மலர்களும், புன்னை மலர்களும் பூத்துக் குலுங்குகின்றன. இதனைத் '**திணைமாலை நூற்றைம்பது**' எனும் நூலில் 'இளவேனிற் பருவங்கண்டு (மனம்) அழிந்த தலைமகள் தோழிக்குச் சொல்லியது' எனும் துறையில் **கண்ணஞ்சேந்தனார்'**

"ஓங்கு குருந்தோடு அரும்பீன்று பாங்கர்
மராஅ மலர்ந்தன, தோன்றி விராஅய்க்
கலந்தனர் சென்றார் வலந்தசொல் எல்லாம்
பொலந்தொடீஇ! பொய்த்த குயில்" (13)

என்றும்,

"புன்னைப் பொறிமலரும் பூந்தண் பொழிலெல்லாம்
சேங்கண் குயிலகவும் போழ்து கண்டும்
பொருள்நசை உள்ளம் துரப்பத் துறந்தார்
வருநசை பார்க்கும்என் நெஞ்சு" (14)

என்றும் கூறிச்செல்வதால் அறியலாம்.

இளவேனிலில் **மாமரம்** தளிர்த்து வானோங்கி நிற்கும். பொற்காசுகளால் பதித்துச் செய்த குண்டலமணிந்த மகளிரைப் போல் அழகாகச் **செருந்திமாங்கள்** மலர்ந்து காணப்படுகின்றன. **பலாச** (முள்முருக்க) **மரங்கள்** இந்திரனைப் போலக் கருநிறமாகவும், **மரா மரங்கள்** சந்திரனைப் போல வெண்ணிறமாகவும், **காயாஞ்செடிகள்** திருமாலைப் போல நீலவண்ணமாகவும், பூக்களை மலர்த்தி நிற்கின்றன. வையை யாற்றங்கரை ஆகிய பெண்களின் மணல்மேடாகிய அல்குலில், மேகலை யணிந்ததே போல். ஞாழல் மரங்கள் மலர்ந்து மகரந்தத்தைச் சிந்தி நிற்கின்றன. **புன்னை** மரங்கள் மரகதம் போலப் பச்சைப் பசேலெனத் தழைத்து வெண்முத்துப்போல அரும்பு ஈன்று. பொன் போல மலர்ந்து. பவளக்காடு போல மகரந்தத்தைத் தூவி நிற்கின்றன. இந்த இயற்கையெழிற் காட்சியினைத் **திருவிளை யாடற்புராணத்துள்.**

"அண்டர்வான் தருமேற் சீறித்
சிவந்தெழுந் தாங்குத் தேமாத்
தண்டளிர் ஈன்று வானந்
தைவர, நிவந்து காசு

கொண்டிடை அழுத்திச் செய்த
குழையணி மகளிர் போல
வண்டிறை கொள்ளப் பூத்து
மலர்ந்தன செருந்தி யெல்லாம்"[1]

என்றும்,

"செங்கதிர் மேனி யான்போல்
அவிழ்ந்தன செழும்ப லாசம்;
மங்குலூர் செல்வன் போல
மலர்ந்தன காஞ்சி; திங்கட்
புங்கவன் போலப் பூத்த
பூஞ்சினை மரவம்; செங்கை
அங்கதிர் ஆழி யான்போல்
அலர்ந்தன விரிந்த காயா"[2]

என்றும்,

"தரைகிழித் தெழுநீர் வைகைத்
தடங்கரை எக்கர் அல்குல்
அரவமே கலைசூழ்ந்த தென்ன
அலர்ந்துதா துகுப்ப ஞாழல்
மரகதம் தழைந்து வெண்முத்து
அரும்பிப் பொன்மலர்ந்து வாங்கும்
திரைகடற் பவளக் காடு
செய்வன கன்னிப் புன்னை"[3]

என்றும் பாடிச் செல்லும் செய்யுட்களால் உணரலாம். இவ்வாறான மலர்ச்சியில் மக்களின் நெஞ்சநிலைகள் பற்றிச் சிறிது காண்போம்.

கணவர்பால் ஊடிய மகளிர் தம் அணிகலன்களையெல்லாம் சினத்தால் கழற்றி எறிகின்றனர்; அதுபோல மரங்கள் இலைகளை யுதிர்த்துக் காணப்படுகின்றன. இலையுதிர்த்த மரங்கள் பின்னர்க் குழைந்து தழைக்கும்; அந்தச் செயல் மகளிர் தொடர்

1. திருவாலவாய்க்காண்டம்-தருமிக்குப் பொற்கிழியளித்த படலம்-11
2. மேலது, 12
3. மேலது, 13

பாக ஒரு காட்சியை நினைவூட்டுகிறது. மகளிர் தம் கணவரைப் பிரிந்தால் கண்களிலே கண்ணீர் பெருக உடலிற் பசலை பூக்க நிற்பர்; அதுபோல் மரங்கள் கள்நீர்பெருகப் பசுமைநிறம் எய்திந் திகழ்கின்றன. களவொழுக்கத்தில் காதல் கைம்மிகத் திளைக்கும் மகளிர் ஊர் மக்களினால் அலர் தூற்றப்படுவர்; அதுபோல மரங்களெல்லாம் இளவேனிற்பருவத்தில் அலர்பூத்து அடர்ந்து காட்சியளிக்கின்றன; இதனைக் கூறிச்செல்கிறார் **பரஞ்சோதி முனிவர்.** இந்த அழகுக் காட்சியினைத் **திருவிளையாடற் புராணத்துள்,**

> **“ஊடினார் போல வெம்பி**
> **இலையுதிர்ந்து உயிர்அன் னாரைக்**
> **கூடினார் போல எங்கும்**
> **குழைவரத் தழைந்து; நீங்கி**
> **வாடினார் போலக் கண்ணீர்**
> **வாரமெய் பசந்து; மையல்**
> **நீடினார் அலர்போற் பூத்து**
> **நெருங்கின மரங்கள் எல்லாம்”**[1]

எனவரும் இனிய செய்யுளால் அறியலாம். அதே இளவேனிற் பருவத்திலே கோடைவெப்பத்தால் மரங்கள் இலையுதிர்ந்து வாடுகின்றன; பின்னர்த் தழைக்கின்றன. அவ்வேளைகளில் மரங்களைச் சுற்றிப்படர்ந்துள்ள கொடிகளும் முறையே வாடியும் தழைத்தும் காணப்படுகின்றன. இக்காட்சியானது, கணவன் துன்புறுங்கால் தாமும் துன்பத்தில் பங்குகொண்டும், கணவன் மகிழுங்கால் தாமும் இன்பத்தில் பங்கு கொண்டும் வாழ்கின்ற கற்புடைய மகளிரின் பண்பாட்டுச் செயலைப்போன்றுள்ளதாம்! இதனைத் திருவிளையாடற்புராணத்துள்,

> **“விழைதரு காத லார்தாம்**
> **மெலிவுற மெலிந்து, நெஞ்சம்**
> **குழைவுறக் குழைந்து நிற்கும்**
> **கோதிலாக் கற்பி னார்போல்**

1. *திருவாலவாய்க்காண்டம், தருமிக்குப்பொற்கிழியளித்த படலம், 14*

மழையறுங் கோடை தீப்ப
மரந்தலை வாட, வாடித்
தழைவுறத் தழைத்து நின்ற
தழீஇயபைங் கொடிகள் எல்லாம்"[1]

எனவரும் பாடலால் உணர்த்திச் செல்கிறார் **பரஞ்சோதிமுனிவர்.**

மேற்கூறிய பாடல்கள் அன்பினால் கலந்த காதல் வாழ்க்கையினர் எவ்வாறு ஊடியும் கூடியும் வாழ்தல் வேண்டுமென்பதை உணர்த்துகின்றன எனலாம். அஃதாவது,

"ஊடுதல் காமத்திற் கின்பம் அதற்கின்பம்
கூடி முயங்கப் பெறின்"[2]

எனும் **வள்ளுவர்** வாக்கினை அரண்செய்து போற்றுமாறு உணர்த்துகின்றன; அடுத்து, இன்பத்திலும் துன்பத்திலும் நல்ல பங்கு கொண்டு வாழ்வதே கற்பியலில் வாழும் நல்ல பெண்களின் கடமை என்பதைப் பண்பாட்டு அடிப்படையில் வலியுறுத்து கின்றன. உலகியல் செயல்களை, ஒரு வகையில் **இயற்கையன்னை**யும் மக்களுக்குக் காலந்தோறும் நிழலிட்டுக் காட்டி நல்ல பாடம் புகட்டி வருகிறாள் என்பது ஈண்டுச் சிந்திக்கத் தகுங் கருத்தாகும்; இஃது இனிய பண்பாட்டியல் பாடமுமாகும்.

மேலும், இளவேனிற்பருவத்தின் அடையாளமாகத் தென்றல் வீசுவதை யாவரும் உணர்வர். இளவேனிலையும் தென்றலையும் சார்த்தித் **தாமரை** முதலிய மலர் வாயிலாகவும் அகவொழுக லாற்றைப் பேசும் குறிப்புக்கள் உண்டு.

இளவேனிற் பருவத்தில் தாமரை நிரம்ப மலருங் குறிப்பினைத் தலைவிகூற்றில் வைத்து ஒரு புலவர் சித்திரிக்கிறார். துயரம் மிகுதியாலே என் கண்ணீரை மாற்றி, வருந்தும் என் கண்கள் உறக்கத்தை நீக்கின; அந்நிலையிலே கைகளிலிருந்து வளைகள் சோர்கின்றன. இனிய அழகு குறைந்து யானும் துயருறுகிறேன்; இவ்வாறான நிலையேற்படும்படி, பிரிந்து சென்ற தலைவன்

1. திருவாலவாய்க்காண்டம், தருமிக்குப்பொற்கிழியளித்த படலம்-15
2. குறள். 1330

இருக்கும் நாட்டிலே பொய்கையில் தர்மரை மொட்டவிழ்க்கும் இளவேனில் இல்லையா? அப்பருவத்துக்குக் குளிர் தேனையும் பசிய தாதுக்களையும் பசிய சோலையின்கண் பரப்பிவருகின்ற இளந்தென்றலும் இல்லையோ? எனத் தன் தோழியிடம் கூறுகிறாள் தலைவி; இதனைத்,

"துனிவருநீர் துடைப்பவராய்த் துவள்கின்றேன்
துணைவிழிசேர் துயிலை நீக்கி
இனவளைபோல் இன்னலஞ்சோர்ந் திடருழப்ப
இறந்தவர்நாட் டில்லை போலும்!
தனியவர்கள் தளர்வெய்தத் தடங்கமலந்
தளையவிழ்க்குந் தருண வேனில்
பனிமதுவின் பசுந்தாது பைம்பொழிலிற்
பரப்பிவரும் பருவத் தென்றல்"

எனத் **தண்டியலங்காரம்** (பொது. 19) மேற்கோட் செய்யுளால் அறியலாம்.

அடுத்ததாகக் **கார்ப்பருவத்** தொடர்பில், மலர்கள் பற்றிய அகவொழுகலாற்றுச் சூழலைச் சிறிது காண்போம். கார்ப் பருவத்தில் மழை மிகப் பொழிவதால் தாவரங்களெல்லாம் தளிர்த்துச் செழித்து மலரத் தொடங்கும். சங்க இலக்கியங்களிலும் பிற்கால இலக்கியங்களிலும் கார்ப்பருவ வருணனை பல்வகை மலர்களுடன் சார்த்தி உரைக்கப்படுதலைக் காணலாம்.

கார்கால மழையால் மீண்டுந் தளிர்த்து மலர்ந்த முள்ளைப் புறத்தேயுடைய **பிடவ** மலர்களும், அசைந்து வளைந்து துடுப்புப் போல அரும்பு கொண்டு பின்னர் நெருப்பைப் போல மலர்கின்ற **செங்காந்தள்** மலர்களும், நீலவண்ணக் **காயாம்** பூக்களும், பிற மலர்களும் பறிக்கப்பெற்றுக் கண்ணிகளாகத் தொடுக்கப் பெறுகின்றன; அவற்றை ஆயர்கள் சூடிக் களிக்கின்றனர் என்பதைக் **கலித்தொகை** கூறுகிறது; இதனைத்,

"தளிபெறு தண்புலத்துத் தலைப்பெயற் கரும்பீன்று
முளிமுதற் பொதுளிய முட்புறப் பிடவமும்
களிபட்டா னிலைபோல் தடவுபு துடுப்பீன்று
ஞெலிபுட னிரைத்த ஞெகிழிதழ்க் கோடலும்
மணிபுரை யுருவின காயாவும் பிறவும்
மணிகொள மலைந்த கண்ணியர்"[1]

எனவரும் செய்யுட் பகுதியால் அறியலாம்.

கார்ப்பருவத்தைக் குறிக்கும்வகையிலே **செம்முல்லை** மலர் களுடன் **முல்லை** மலர்களும் மணக்கும் வண்ணம் மழை பொழியத் தொடங்கும்; சில வேளைகளில் காலமல்லாக் காலத்தும் வம்ப மழை பொழியும். ஆற்றாளாகிய தலைவியை ஆற்றுவித்தற் பொருட்டு 'இது கார்ப்பருவம் அன்று' எனக் கூறுவாள் தோழி; இதனைத்,

"தண்துளிக் கேற்ற பைங்கொடி முல்லை
முகைதலை திறந்த நாற்றம் புதல்மிசைப்
பூமலி தளவமொடு தேங்கமழ்பு கஞல
வம்புப் பெய்யுமால் மழையே வம்பன்று
காரிது பருவ மாயின்
வாரா ரோநங் காத லோரே"[2]

எனவருஞ் செய்யுளால் உணரலாம். ஆக்க எண்ணங்களைக் காதலர் நெஞ்சங்களிலும் மக்கள் மனத்திலும் மலர்த்தக் கார்ப் பருவம் மலர்களை மலர்விக்கின்றது; இதனைக் **'கார் நாற்பது'** எனும் நூலில் கீழ்வரும் பாடல்களால் அறியலாம்.

"நலமிகு கார்த்திகை நாட்டவ ரிட்ட
தலைநாள் விளக்கில் தகையுடைய வாகிப்
புலமெல்லாம் பூத்தன தோன்றி சிலமொழி
தூதொடு வந்த மழை" (26)

"முருகியம்போல் வானம் முழங்கி இரங்கக்
குருகிலை பூத்தன கானம்-பிரிவெண்ணி
உள்ளா(து) அகன்றாரென் றூடியாம் பாராட்டப்
பள்ளியுட் பாயும் பசப்பு" (27)

---

1. *முல்லைக்கலி, 1*
2. *குறுந்தொகை, 382*

"இமிழிசை வானம்முழங்கக் குமிழின்பூப்
பொன்செய் குழையின் துணர்தூங்கத் தண்பதம்
செவ்வி உடைய சுரநெஞ்சே காதலியூர்
தவ்வை அழுங்கச் செலற்கு" (28)

"அலவன் கண்ஏய்ப்ப அரும்பீன் றவிழ்ந்த
கருங்குரல் நொச்சிப் பசுந்தழை சூடி
இரும்புனம் ஏர்க்கடி கொண்டார் பெருங்கௌவை
ஆகின்று நம்மூர வர்க்கு" (39)

மேற்காணும் செய்யுட்கள் வாயிலாகக் கார்ப்பருவ வரவினை மக்கள் எவ்வாறு கொண்டனர் என்பதும், புலவர் எங்ஙனம் இயற்கையெழிற் கூறுகளை உற்று நோக்கிச் சித்திரித்துள்ளார் என்பதும் அறியலாகும். எடுத்துகாட்டாக, நொச்சிப்பூவானது மலர்கையில் வண்டின் கண்ணையொத்திருக்கும் என்பது இயற்கையினூடே புலவரின் கூர்த்த நோக்கினைப் புலப்படுத்தும் எனலாம்.

கார்ப்பருவமானது பிரிந்த காதலர்களை இணைத்து இன்புறுத்துதற்குரிய பருவமே; கற்பொழுக்கம் பூண்ட மகளிர் தம் மனைக்கண் தலைவனது பிரிவை ஆற்றியிருந்து அவனை எதிர்பார்க்கும் பருவமே. இதுகொண்டு, அன்பாற் பிணைந்த காதலர்கள் பிரியாமலே இருந்துவிட்டால் நல்லதாயிற்றே எனச் சிலர் நினைக்கலாம்; அது தவறு.

ஆடவர்கள் தம் பொறுப்பின் காரணமாக மகளிரை விட்டுப் பிரிந்துறைவதென்பது உலகியலில் ஓரளவு தேவைப்படும். அப் பிரிவை மகளிர் பொறுத்தாற்றுகையில்தான் அவர்தம் கற்பு மாண்பு புலப்படும். பிரிந்த தலைவர் 'மீளும் பருவம் முல்லை மலருங்கார்ப்பருவம்' எனக் குறித்திடின் பொதுவாக மகளிர் பலரும் பிரிவாற்றுதல் என்பதைத் தம் தவிர்க்கவியலாத கடமையாகக் கொண்டு ஏற்பர். இவ்வாறான எண்ணஊற்றத்திற்கு வாய்ப்பாகக் **கொங்குவேளிர்,**

"ஆண்கடன் அகற லதுநோன் றொழுகுதல்
மாண்பொடு புணர்ந்த மாசறு திருநுதல்
கற்புடை மகளிர் கடனெனக் காட்டி
வினைக்கும் பொருட்கு நினைத்துநீத் துறையுநர்

எல்லை கருதிய திதுவென மெல்லியற்
பணைத்தோள் மகளிர்க்குப் பயிர்வன போல
மனைப்பூங் காவின் மருங்கிற் கவினிய
பைந்தார் முல்லை வெண்போது நெகிழ"[1]

எனக் கூறிச் செல்கிறார்.

19. மலரும் மகன்றிலும்:

நீர்வளமுள்ள **மருதநிலத்தில்** நீர் நிலைகளில் உள்ள பூக்களுடன் தொடர்பு கொண்டு வாழக் கூடிய பறவை **மகன்றில்** ஆகும். இப் பறவையைப் பற்றிச் **சீவகசிந்தாமணியில்,** 'நீருறை மகன்றில்' (250–302) எனக்குறிப்பிடப் படுதலைக் காணலாம். நீர்வாழ் பறவைகளாகிய மகன்றில்கள் தமிழ்நாட்டில் ஆணும் பெண்ணு மாகப் பிரிவின்றி இணைந்து வாழ்ந்துள்ளன; இவை காதலில் மிகமிக மென்மையுணர்வு கொண்டவை என்பர். அவை தாமரை முதலிய மலர்களில் கூடி இன்புற்று வாழ்ந்துள்ளன என்பதை இலக்கியங்கள் உணர்த்துகின்றன.

"அலர்ஞெமன்
மகன்றில் நன்னர்ப் புணர்ச்சி" (8-44)

எனப் **பரிபாடல்** கூறுதல் காண்க.

குறுந்தொகையில் தலைவியின் அன்புஉள்ளத்தைப் புலப் படுத்துகையில் தோழி, பூவானது தம் இடைப்பட்டாலும் அந் நேரம் பல ஆண்டுகள் கடந்தாற்போலத் துன்பம் அனுபவிக்கும் மகன்றில் பறவைகளின் புணர்ச்சி போலப் பிரிதலருமையைப் பேசிப், பிரிவினும் உயிர்நீத்தல் சிறப்புடையது எனக் குறிப்பிடு கின்றாள். இதனைப்,

"பூவிடைப் படினும் யாண்டுகழிந் தன்ன
நீருறை மகன்றிற் புணர்ச்சி போலப்
பிரிவரி தாகிய தண்டாக் காமமொ(டு)
உடனுயிர் போகுக தில்ல கடனறிந்(து)
இருவே மாகிய உலகத்(து)
ஒருவே மாகிய புன்மைநாம் உயற்கே" (57)

எனவருஞ் செய்யுளால் உணரலாம்.

1. பெருங்கதை, 3, கண்ணுறுகலக்கம், 7-14

இருவேமாகிய உலகம் என்றது பல பிறப்பின்கண் தலைமக்களுக் கிடையே தொடர்ந்துவரும் காதல் உணர்வால் மலர்ந்த நட்பைக் குறிக்கும். இதனை நன்கு உணர்த்தவே மென்மையான மலர்ச் சூழலில் பழகும் மகன்றில்பறவைகளை இவ்வாறு வைத்துப் புலவர்கள் புலப்படுத்துகின்றனர் எனலாம். இக்கருத்துக்கு அரண் சேர்க்கும் வகையில் **தணிகைப் புராணத்தில்,**

> **"மணிநீர்க் கயத்து மலரிடை தட்பினும் வார்கழுத்துப்**
> **பிணிநீர் மையிற்சற்று நீங்கினும் ஊழி பெயர்ந்தனைய**
> **துணிநீர் மகன்றிலின் தண்டாது காமத் துறைபடியும்**
> **அணிநீர் மையினுயி ரோராங் ககல்கதி லம்புவிக்கே"**[1]

எனவருஞ் செய்யுளையும் காணலாம்.

இவ்வாறெல்லாம் காண்கையில், இயற்கையில், இயற்கைக் காட்சிகளினூடே மக்களின் வாழ்வியலுக்கு வேண்டிய எவ்வளவோ குறிப்புச் செய்திகள் உண்டெனத் தெளியலாம்.

20. மலரும் தேனும்:

இயற்கையில் ஆங்காங்கு மலர்கின்ற பூக்களில் கிடைக்கக் கூடிய தேன் பல்லாற்றானும் மக்களுக்குப் பயன்படுகின்றது. பூந்தேன் மக்களுக்குச் சிறந்த உணவாகவும் மருந்தாகவும் தெய்வத்திற்குரிய பூசனைப் பொருளாகவும் பயன்பட்டு வருதலை யாவரும் உணர்வர். கருப்பஞ்சர்க்கரையிலும் கற்கண்டிலும் இனிப்புச்சுவை உண்டெனினும், தேனின் இனிப்புச்சுவைக்கு ஈடாகாது; எனவே, தேனின் இனிமையைத் தனித்தன்மை வாய்ந்த சிறப்புடன் மக்களும் பெரும் புலவர்களும் போற்றி வருகின்றனர்.

அறிவியல் ஆய்வு நடத்தியவர்கள், சர்க்கரையில் இல்லாத உலோக உப்புக்களும், உடலின் ஆக்கத்திற்குரிய உயிர்ச்சத்துப் பொருள்களும் தேனில் நிரம்ப உண்டென்பர். மக்களின் கைப் படாத தேன் எளிதில் கெடுவதில்லை; தேனில் ஊறவைக்கும்

1. களவுப் படலம், 72

பழங்களும் கெடாமல் பல மாதங்கள் இருக்கும். ஆகவே, தேன் என்பது இனிப்பும் மருந்தாற்றலும் உடலூட்டமும் தரவல்லதாக- எளிதில் கெடாததாக - மக்களுக்குப் பயன்படும் இயற்கையின் நன்கொடை எனலாம்.

மலர்களுக்கு ஏற்பத் தேனின் சுவை பல்வகைப்படும். தேனீக்கள் பிறவுயிர்களுக்கு ஊறுதாராத மலர்களின் தேனையே உறிஞ்சிக் கொணர்ந்து தேன்கூடுகளைக் கட்டும் இயல்பின; பொதுவாக எந்த மலரிலுள்ள தேனும் நன்மை தருவதே யெனினும், **குறிஞ்சி மலரி**லுள்ள தேனும் **தாமரை மலரி**லுள்ள தேனும் மிகச் சுவையுடையதாகக் கருதப்பெறும்.

புலனடக்கத்திலும் கொல்லாமையிலும் மிகுதியும் நாட்டஞ் செலுத்துகின்ற சமணக்கொள்கையினர் தேனை உணவாக ஏற்பதை விரும்புவதில்லை. அஃதாவது, தேனீக்களுக்குத் தொல்லை தந்து தேனெடுப்பது உயிர்க்குறுகண் செய்தல் என்பதும், தேனுணவு புலனடக்கத்திற்கு ஒவ்வாதது என்பதும் கருத்தாதலின் தேனை ஏற்பதில்லை என்பர். எனினும், சமணப் புலவர்கள் இலக்கியங்களில் அணிநலத்துக்காகப் பூந்தேனைப் பற்றிக் குறிப்பிட்டுச் சென்றுள்ளனர்.

உயர்ந்த பண்புமேம்பாட்டை விளக்கிக் காட்டத் தேனை உவமையாக்கிப் புலவர்கள் சுவையாகக் கூறிச் செல்வதைச் சில இலக்கியங்களில் ஈண்டுக் காண்போம்.

அகவொழுகலாற்றில் தலைவனின் காதலைப் பாராட்டித் தலைவி தன் தோழியிடம் இயற்பட மொழிகின்றாள்; நுண் பொருளான காதலை முப்பரிமாணமுள்ள - நீள அகல ஆழமான பொருளாகச் - சுட்டிக்காட்டிக் காட்சிப்படுத்த நினைக்கின்றார் குறிஞ்சி பாடுதலில் வல்ல **கபிலர்**. அவர்தம் கற்பனை நயத் தினூடே குறிஞ்சிமலர்த் தேனின் சிறப்பை மக்கள் வழிவழிச் சிந்திக்குமாறு வைத்துள்ளார். இதனைக் **குறுந்தொகையில்,**

> **"நிலத்தினும் பெரிதே! வானினும் உயர்ந்தன்று!**
> **நீரினும் ஆரள வின்றே; சாரல்**
> **கருங்கோற் குறிஞ்சிப் பூக்கொண்டு**
> **பெருந்தேன் இழைக்கும் நாடனொடு நட்பே"** (2)

எனவரும் பாடலால் நன்கு உணரலாம். குறிஞ்சிப்பூத் தேனை யொத்த சிறப்பினைச் சந்தனமரத்தில் தொடுத்த தாமரைப் பூத் தேனிலும் காணமுனைகிறார் அந்தப் புலவர்பெருமான். அவ்வாற்றான் தாமரைத்தேனை உவமையாக்கி, உயர்ந்தவர் நட்பினை மிகவும் சிறப்பித்து அவர் போற்றியுரைப்பதனைத்,

"தாமரைத் தண்தாது ஊதிச்
சாந்தில் தொடுத்த தீந்தேன் போலப்
புரைய மன்ற புரையோர் கேண்மை" [1]

எனவரும் பாடற்பகுதியால் உணரலாம்.

தேனின் பெருக்கினைக் கொண்டு நாட்டு வளத்தினைக் கற்பனை நயந்தோன்றப் புலப்படுத்தும் இலக்கியங்களும் தமிழிலக்கியப் பரப்பிலே மிகுதியாக உண்டு. தேனின் இன்சுவையை யொத்த கருப்பஞ்சாறும் தென்னங்கள்ளும் பனங்கள்ளும் கமுகங்கள்ளும் பழச்சாறும் கவிஞர்களுக்குத் தேனாகவே பட்டமையால் அவற்றையும் தேனெனக் கூறிய இடங்கள் உண்டு. எடுத்துக் காட்டாகக் **கம்பராமாயணத்தில்** ஒரு பாடலைக் காணலாம்.

கரும்பு ஆலைகளினின்று பாயும் கரும்பின் தேனும், அறிந்த நுனிகளையுடைய தென்னை, பனை, கமுகு என்பனவற்றின் பாளைகளினின்றும் வழியும் கள்ளும், சோலைகளினின்று ஒழுகும் தீம்பழச்சாறும், தேனடைகளிலிருந்து சிந்துகின்ற தேனும் ஆகிய இவையெல்லாம் ஒருங்கே கலந்து ஓடிக் கழனி, குளம், ஏரி; மடு முதலியவற்றையெல்லாம் நிரப்பிப் பிறகு கடலின்கண் சென்று சேரும்; மீன்களெல்லாம் அத்தேன் பெருக்கினை யுண்டு களித்துத் திளைக்கும். இத்தகைய வியத்தகு காட்சியினைக் **கம்பர், இராமாயணத்தில்,**

"ஆலைவாய்க் கரும்பின் தேனும்
அரிதலைப் பாளைத் தேனும்
சோலைவாய்க் கனியின் தேனும்
தொடையிழி இறாலின் தேனும்

1. *நற்றிணை, 1*

மாலைவாய் உகுத்த தேனும்
வரம்பிகந் தோடி வங்க
வேலைவாய் மடுப்ப உண்டு
மீனெலாம் களிக்கும் மாதோ"[1]

எனவரும் அழகிய பாடலால் விளக்கிச்செல்கின்றார்.

அகவொழுகலாற்றில் சுவைபடக்கூற நினைக்கின்ற புலவர்களும் பூந்தேனின் மிகுதியை இயைபுடன் கூறிச்சென்றுள்ளனர்.

தலைவியின் வேற்றழகினைக் கண்டு அவளைத் தெய்வப் பெண்ணாக வற்புறுத்திப் பாங்கி கூறும் 'தகையணங்குறுத்தல்' எனும் துறையில் ஓர் அழகிய காட்சியினைக் காணலாம்.

மிக மண்டிக் கிடக்கும் மலர்த்தொகுதியிலிருந்து தேன் பொங்கி வழிகிறதாம்; அதனைப் புதுநீர் வந்ததென்று தவளைகள் குதித்து நிற்கின்றனவாம்; அவ்வாறு பெரிய பொய்கை சூழ்ந்த தஞ்சைவாணன் மலையிலிருக்கும் மலையணங்கை விளித்துத் தன் தலைவி வரும்வரையில் காத்திருந்து அவளை ஒப்புக்கண்டு பின் செல்லுமாறு அந்த அணங்கினைக் கேட்டுக் கொள்கிறான். இதனைக்,

"குவளை சிவத்துக் குமுதம் வெளுத்த குறையல்லவேல்
அவளை மறைத்துன்னைக் காட்டலு மாமலர்த்தேன் குதிக்கத்
துவளை குதிக்குந் தடம்பொய்கை சூழ்தஞ்சை வாணன் வெற்பில்
இவளை வரக்கண்டு நீஅணங் கேபின் எழுந்தருளே"[2]

எனவருங் கிளவியால் அறியலாம்.

பூந்தேனை நினைக்கின்ற பொழுது அதீதக் கற்பனையுடன் புலவர்கள் வருணிப்பதிலே ஈடுபாடு கொண்டுள்ளனர். இதனையும் தஞ்சைவாணன் கோவையிலே வரும் சொற்சித்திரத்தால் அறியலாம். அஃதாவது தஞ்சைவாணன் மலையிலே பிறைக் கோடு தீண்டுதலால் கிழிந்த தேன்கூடுகளில் தங்கிய தேன்

1, பாலகாண்டம், நாட்டுப்படலம், 41.
2. தஞ்சைவாணன் கோவை-67

ஒருவழியாக வாராமல் பல வழியாகக் கொண்டு மலையுச்சியி லிருந்து கடந்து, நெருங்கிக் கமுக மரச்செழுங்காய்களையும் சுரபுன்னை மலர்த் தொகுதியையும் அடித்துக் கொண்டு ஓசை யிட்டு ஓடிவருவது கொண்டு அறியலாம். 'இறைவி அறியாள் போன்று புரியாள் கூறல்' எனும் துறையில்,

> **"கலைதொடக் கீண்ட கருவியந் தேன்பல கால்கொடுமா**
> **மலைதொடுத் தூர்ந்து வருகின்ற தால்தஞ்சை வாணன் வென்றிச்**
> **சிலைதொடுத் தாங்கெழில் சேர்நுத லால்பயில் செம்பழுக்காய்க்**
> **குலைதொடுத் தோங்குபைங் கேழ்ப்பூக நாகக் குழாங்கவர்ந்தே"**[1]

எனவரும் **கிளவியால்** இக்காட்சியினை நன்கு அறியலாம்.

புலவர்கள் வருணனை இவ்வாறெல்லாம் செல்வதன் காரணம் நாட்டில் வளமும் இனிமையும் இன்பமும் ஏற்றமும் நிறைந்திருப் பதாகக் காட்டுகின்ற புலமைஉத்தியேயாகும்.

பொதுவாக மகளிரின் முகமும் வாயும் மலராக உவமிக்கப் படுதலை இலக்கியங்களில் காணலாம். அம்மலர்களிலிருந்து தேன் போன்ற இனிமை, காட்சியிலும் சுவையிலுமாகப் பொங்கித்ததும்பி வரவேண்டும் என்றும் எதிர்பார்த்துள்ளனர். எனவே, புலவர்கள் மங்கையரின்மொழியினைத் **தேன்மொழி** என்றே உவமநலத்துடன் கூற முனைந்துள்ளனர். பிறகு, காரணப்பெயராகவும் இயற்பெயராகவும் பெண்ணையே 'தேன்மொழி' என அழைக்க லாயினர். இவ்வாறான உலகியலாய்வு ஒரு புறமிருக்க, ஆன்மிக அடிப்படையில் தேன்பற்றிச் சிறிது காண்போம்.

தேனுக்குப் பொதுவாகப் புலனுணர்வாகிய சிற்றின்பத்தையும் சமயவழி மெய்ப்பாடாகிய பேரின்பவுணர்வையும் அளிக்கும் இரு சக்திகள் உண்டு என்பர். தேனைக் கொண்டே இறையினிமையை உணர்த்த எண்ணிய அருட்செல்வர்கள்; "தேனுக்குள்

---

1. தஞ்சைவாணன் கோவை, 118

இன்பஞ் சிறந்திருந்தாற்போல் ஊனுக்குள் ஈசன் ஒளிந்துள்ள" பாங்கினை விண்டுரைக்கலாயினர். மேலும், இறைவனைக் தேன்கூடாகவே கண்டு பெருமகிழ்ச்சி கொண்டுள்ளனர்.

குண அடிப்படையில் தேனைச் சுவைப்பதால் கிட்டும் பயன்கள் சிந்திக்கத்தக்கவை. ரஜோ குண, தமோ குண முதன்மை நோக்கில் தேன்சுவை இனிது நுகரப்படுகையில், அது புளகாங்கிதமான புலனுணர்வு ஆகும். அதுவே சத்துவ குண முதன்மை நோக்கில் நுகரப்படும்போது பேரின்ப அடைவிற்கு ஏதுவாகுமென்பர். இதனையே இறைமையை நுகர்கையிலும் பொருத்திப் பார்த்து, மக்களுக்கு இற்றைமை நன்னெறியை எடுத்துரைப்பர் பெரியோர்.

திருவாதவூரராகிய **மணிவாசகர்** ஆனந்தத்தேன் சொரியும் குனிப்புடைய திருவடியுடையவனாகிய நடராசப் பெருமானிடம் தம் வயமிழந்து சிவமேயான பெற்றியர்; உலக நன்மை கருதி, அவர் திருவாய் மலர்வழி வந்த **திருவாசகம்** என்பதே தேனாகும். **துறைமங்கலம் சிவப்பிரகாச சுவாமிகள்,**

"விளங்கிழை பகிர்ந்த மெய்யுடை முக்கட்
காரண னுரையெனு மாரண மொழியோ
வாதிசீர் பரவும் வாதவூ ரண்ணல்
மலர்வாய்ப் பிறந்த வாசகத் தேனோ
யாதோ சிறந்த தென்குவி ராயின்
...
திருவா சகமிங் கொருகா லோதிற்
கருங்கன் மனமுங் கரைந்துகக் கண்கள்
தொடுமணற் கேணியிற் சுரந்துநீர் பாய
மெய்ம்மயிர் போடிப்ப விதிர்விதிர்ப் பெய்தி
அன்ப ராகுந ரன்றி
மன்பதை யுலகின் மற்றைய ரிலரே"[1]

எனக் கூறுவதால் திருவாசகத் தேனின் ஏற்றம் இனிது புலப் படுத்தப்படுகிறது.

1. நால்வர் நான்மணிமாலை, 4

பெறலருஞ் சிறப்புமிகு இத்தேன் பயின்று உண்ணுங்கால் இனிமை பயந்து பின்பு பிறவிநோயை நீக்கி நல்லாக்கந்தரும் நயனுடையது. இதனைத் திருவருட் பிரகாச வள்ளலார்,

"தொல்லை யிரும்பிறவிச் சூழுந் தளைநீக்கி
அல்லலறுத் தானந்த மாக்கியதே - எல்லை
மருவா நெறியளிக்கும் வாதவூர் எங்கோன்
திருவா சகமென்னுந் தேன்"

எனும் அழகிய வெண்பாவால் உணர்த்திக் காட்டுதல் காண்க.

21. மலர்ப்பண்பாடும் தமிழ்ப்பண்பாடும்–சிறப்பு நோக்கு.

உலகத்து உயிர்களெல்லாம் இன்பத்தை விரும்புவதிலும் துன்பத்தை வெறுப்பதிலும் ஒத்துச் செல்லும். "எல்லா வுயிர்க்கும் இன்ப மென்பது, தானமர்ந்து வரூஉம் மேவற்றாகும்" (பொருளியல்) எனும் தொல்காப்பிய நூற்பாவினை ஈண்டு இயைபுடன் சிந்திக்கலாம். உயிர்களின் இன்பத்துக்காகவே இயற்கையன்னை எழில்குலுங்க விளங்குகிறாள் என்பதை யுணர்ந்து துய்க்க முற்படின் எல்லாம் இன்ப மயமாகும்.

நானிலத்திலே பல்வேறு பகுதிகளிலும் பருவக்காலங்களிலும் சிறு பொழுதுகளிலும் இயற்கையன்னையின் அழகுப் பொலிவு மானுடவுள்ளத்தை ஈர்த்து இன்பந்தருகிறது. எத்தனையோ வகைவகையான இயற்கையின் அழகுக் கூறுகள் இருப்பினும், வண்ண நறுமலர்களுக்கென அமைந்த சிறப்புக்கூறு தனித் தன்மை வாய்ந்தது. மரம், செடி, கொடிகளில் மலரும் மலர்களின் தோற்றம், தமிழ்க்கவிஞர்களுக்கு அழகின் சிரிப்பாகவே அமைந்து விடுகிறது; வாழ்க்கையில் ஒருவகை இன்பக் கிளர்ச்சியையும் நம்பிக்கையையும் ஊட்டிவருகிறது.

உலக அரங்கில் பல நாடுகளிலே மலர்களைப் பல்வேறு நோக்கங்களில் பயன்கொள்கின்றனர். எனினும், தமிழ்நாட்டு மக்களின் வாழ்வியலில் அகவொழுகலாற்றிலும் புறவொழுகலாற்றிலும் மலர்கள் பல்லாற்றானும் நினைவுகொள்ளும் வகையில் பயன்படுத்தப்படுகின்றன. அன்னையின் மடியில் வாழ்வைத் தொடங்கிய மனிதன், வாழ்வியலில் பம்பரமெனச் சுழன்று செயலாற்றி,

மண்ணின் மடியில் அடங்கும் நிலையிலும் மலர்கள் அவனுடன் தொடர்பு கொண்டுள்ளன. அஃதாவது, தான் கருவாய்க்கிடந்த காலத்திலும், பூமியில் பிறப்பெடுத்த காலத்திலும், குழந்தையாய்த் தவழ்ந்த காலத்திலும், படிப்படியே வளர்ந்த காலத்திலும், பருவ முற்றுத் திருமணம் புரிந்த காலத்திலும், பல்வேறு விழாக்காணும் காலத்திலும், அன்பினரை வரவேற்குங் காலத்திலும், கற்றதனாலாய பயனுணர்ந்து தெய்வத்தை வழிபடுங்காலத்திலும், புகழ் நிறுவி வாழ்வை முடித்த காலத்திலும் எப்படியோ மலர்கள் அவனது வாழ்வியலில் பின்னிப் பிணைந்து விடுகின்றன. எனவே தமிழ்ப்பண்பாடு பெரிதும் மலர்ப்பண்பாடாகவே அமைந்து விடுகிறது எனலாம். இதனைச் சிறிது விளக்கமாகக் காண்போம்.

போது பொழுது என்பவை ஒருபொருட் பன்மொழியாகும். பொழுது என்பது சில நாழிகைகள் கொண்ட நேரத்தைக் குறிக்குஞ் சொல்லாகும். வழக்கில், காலைப் பொழுது, மாலைப் பொழுது, அந்திப் பொழுது, இரவுப் பொழுது எனப் பயன்படுத்துதலைக் காணலாம். குறிப்பிட்ட சில போதுகளில் குறிப்பிட்ட சில மலர்கள் மலர்கின்றன. இந்த இயற்கைப் போக்கினை நன்குணர்ந்த தமிழர்கள் மலர்களுக்குப் **போதுகள்** எனவும் வழங்கத்தலைப்பட்டனர். இதேபோன்று குறிப்பிட்ட சில பெரும் பொழுதுகளில் - பருவங்களில் - சிறப்பாக மலரும் சிலமலர்களும் போதுகளாயின.

பண்டைய தமிழர் வாழ்வில் **முதற்பொருளாகக்** கொள்ளப் படுபவை **நிலமும் காலமும்** ஆகும். **நிலம்** ஐவகைத்திணையாகி, ஐவகைத்திணைகளும் **குறிஞ்சி, மருதம், பாலை, முல்லை, நெய்தல்** என மலர்ப் பெயர்களைத் தாங்கி நிற்றல் தமிழிலக்கிய இலக்கண மரபினதாகும். **காலம்** என்பது அறுவகைச் சிறு பொழுதும் அறுவகைப் பெரும்பொழுதும் ஆகும். சிறுபொழுதுகளிலும் பெரும் பொழுதுகளிலும் சிற்சில மலர்கள் சிறப்பாக மலர்வது கொண்டு அவையும் ஒரு வகையில் மலர்களுடனேயே தொடர்பு கொண்டுள்ளன எனலாம்.

கருப்பொருள் பட்டியலில் மரம் அடங்குதலின், தாவரச் சிறப் படையாளமாகிய பூக்களும் கருப்பொருளாக இலக்கியங்களில் போற்றப்பெறும்.

ஐந்திணைக்குரிய **உரிப்பொருள்**களாகிப் **புணர்தல் ஊடல்** பிரிதல் இருத்தல் இரங்கல் என்பவை, **திணைப்** பெயர்களாகிய குறிஞ்சி மருதம் பாலை முல்லை நெய்தல் எனவும் அழைக்கப் பெறும். எனவே, உரிப்பொருள்களும் மலர்ப் பெயர்களால் சுட்டப் படுதலைக் காணலாம். அகப்புறத் திணைகளாகிய **கைக்கிளை** (ஒரு தலைக் காமம்), **பெருந்திணை** (பொருந்தாக் காமம் அல்லது ஒவ்வாக்காமம்) என்பவை ஐந்திணையொத்த பெருமைக் குரியவை யல்லவாதலின், அவற்றிற்கு மலர்ப் பெயர்கள் தரப் பெறவில்லை என்பதும் நினைவுகூரற்பாலது.

புறத்திணைப் பெயர்களுள் பல எங்ஙனம் மலர்ப்பெயர்கள் கொண்டுள்ளன என்பதை விளக்கமாக முன்னரே கண்டுள்ளோம்.

இவ்வாறான இயைபுடைய காரணங்களால் தமிழ்ப்பண்பாடு போற்றுதற்குரிய மாட்சியினையுடையது; எனவே, அது புகழ் மணம் பரப்பும் மலர்ப்பண்பாடு எனக் கூறுவது பொருத்த முடையதே; எனினும், ஒரு சிறப்புக் குறிப்பினையும் ஈண்டு நினைவிற் கொள்வது நல்லது.

பண்டுதொட்டு வாழையடி வாழையெனச் சில பண்பாட்டுக் கூறுகள் தமிழரிடையே இருந்து கொண்டு ஏற்றம் நல்குகின்றன; உலகமே கண்டு வியக்கும்வண்ணம் உள்ளன என்பதும் மிகை யன்று. அவற்றுள், சிறப்பாகக் குறிப்பிட வேண்டுவது, நாட்டு நலத்துக்காக அன்பின் அடிப்படையிலே மலரும் **தியாகம்** ஆகும். சிலப்பதிகாரம் கலிங்கத்துப்பரணி போன்ற நூல்களையும், தமிழ் நாட்டுக் கல்வெட்டுகளையும் ஊன்றி நோக்குகையில், நாட்டு நலத்துக்காகவும் வளத்துக்காகவும் தம்மைத்தாமே பலியிட்டுக் கொண்ட சான்றோர்களைத்-தியாகநல் வீரர்களை - நினைவிற் கொண்டு போற்றலாம். அத்தகைய பொதுநலவுணர்வைத் தியாகச் செயலை-மலர்களும் நினைவூட்டிக் கொண்டு வருகின்றன என்பது ஆழ்ந்து சிந்திக்கத்தக்கது. கவிஞர் சிலர் இவ்வாறான எண்ணங் களைப் புலப்படுத்தும்வண்ணம் சிறந்த கவிதைகளை வடித்துத் தந்துள்ளனர். எடுத்துக் காட்டாகக் கவிஞர் **எ. பத்மநாபன்** **“பூக்காரியும் பூக்களும்”** என்று தலைப்பிட்டு எழுதியுள்ள கவிதை யில் சில பகுதிகளைக் காண்போம்.

"கதிரவன் உதிக்கு முன்னே
கண்களைக் கருத்தை அள்ளும்
புதுமணம் பரப்பு கின்ற
பொன்னிறக் கொன்றை, மல்லி,
கதிரவன் திக்கைச் சுட்டிக்
காட்டிடும் சூரிய காந்தி,
மதலையின் கன்னம் அன்ன
மனங்கவர் ரோஜாப் பூக்கள்

....

இலையெனும் இடையாள், பூக்கள்
அழகினை வடித்துக் காட்டும்
கலையினை அணிந்தாள், ஆயின்
கருங்குழல் சிறப்பைப் பாட
மலர்களோ இல்லை; கொய்த
மலர்களை நம்பி நாளும்
உலகினில் வாழ்வ தாலே
உவப்புடன் விற்கச் சென்றாள்

....

இருட்டினை விரட்டி, முத்து
ஒளியினைப் பரப்பு கின்ற
திருமிகு மெழுகு வத்தி
சுயநலம் அற்ற சின்னம்-நம்
உறவினை வளர்க்க பூக்கள்
உவப்புடன் தன்னைத் தந்த
துறவறத் தியாகம் போலத்
தியாகமும் உண்டோ மண்ணில்?!"[1]

இதனுள், மலர்ப்பண்பாடு இழையோடுகின்ற எழுத்துக்களினூடே **தியாகச் செயல்** தனித்தன்மையுடன் ஏற்றம் பெறுதலைக் காணலாம். இத்தகைய தமிழ்ப்பண்பாடு, வரலாற்று ஏடுகளில் தொடர்ந்து போற்றப்படுவதாக.

1. அமுத சுரபி தீபாளிமலர், 1986.

21.1 புறத்திணையியலால் புலப்படும் மலர்ப்பண்பாடு:

குறிஞ்சி முல்லை மருதம் நெய்தல் பாலை ஆகிய அகனைந் திணைக்குப் புறமாக அமையும் திணைகளும் மலர்ப்பெயர் களையே பெற்றுள்ளன. **குறிஞ்சிக்கு வெட்சி** எனவும் **கரந்தை** யெனவும் இரு புறத்திணைகள் குறிக்கப்பெறும்; நிரைகோடலும் நிரைமீட்டலுமாகிய வேறுபாடு குறித்து இவ்வாறு அமைந் துள்ளன. **முல்லைக்கு வஞ்சி** புறத்திணையாகும்; மண்நசை வேட்கையால் வந்த வேந்தன்மேல் அடல் குறித்து அமையுந் துறை இதுவாகும்; இருபெரு வேந்தரும் போர்ச்செலவு புரிதலின் வஞ்சிப்பூச்சூடும் குறிபெறுமென்பர். **மருதத்திற்குப்** புறம் **உழிஞையும் நொச்சியும்** ஆகும்; எயில் (மதிள்) அழித்தலும் காத்தலும் என்னும் வேறுபாடு குறித்து இரு குறிகள் பெறும் என்பர். **நெய்தலுக்குப்** புறம் **தும்பை** ஆகும்; இருபெரு வேந்தரும் பொருதலாகிய ஒரு தொழிற் புரிதலால் தும்பைப்பூச் சூடியே இருவரும் காணப் பெறுவர். நடுநிலைத் திணையாகிய **பாலைக்குப்** புறம் **வாகை** ஆகும்; வேந்தரே யாயினும் ஏனையோ ரேயாயினும் தம் மிகுதியால் பெறும் வெற்றியைக் குறித்தலால் வாகைப்பூச்சூடுதல் மரபும் பொருத்தமும் என்பர்.

தெய்வங்களுக்குச் சிறப்பான அடையாள மலர்மாலையிருத் தல் போல் மன்னர்களுக்கும் அடையாள மாலைகள்இருந்துள்ளன. சோழமன்னனுக்கு 'ஆர்' எனும் **ஆத்திமாலையும்**, பாண்டியனுக்கு **வேப்பம்பூமாலையும்**, சேரனுக்குப் **பனம்பூமாலையும்** அடையாள மாலைகளாகும். தொல்காப்பியர் முடிகெழு வேந்தரைப் புறத் திணையியலில் வரிசையாகக் குறிப்பிடுகையில்,

> **"போந்தை வேம்பே ஆர்என வரூஉம்**
> **மாபெருந் தானையர் மலைந்த பூ"**[1]

எனச் சுட்டிக் காட்டுதல் காண்க. இதனை மனத்துட் கொண்டதே போல் **புறநானூற்றின்** தொடக்கத்திலே சில செய்யுட்களுள், முதற் செய்யுள் **சேரனுக்கும்**, இரண்டாஞ் செய்யுள் **பாண்டியனுக்கும்**, மூன்றாஞ் செய்யுள் **சோழனுக்கு**மாக ஒரு வகை முறைவைப்பு

1. தொல்காப்பியம், பொருளதிகாரம், புறத்திணையியல், 40:4-5

அடிப்படையிலே அமைந்துள்ளமையும் மனங்கொள்ளத்தக்க தாகும். முறைவைப்பு அடிப்படையில் மேலும் ஒரு குறிப்பினைப் **பொருநராற்றுப்படையில்** காணலாம்.

வெண்ணிப் பறந்தலையில் கரிய பனங்குருத்தில் அலர்ந்த ஓலையையும் வேம்பின் அழகிய தளிராற் செய்த மாலையையும் அடையாளப் பூக்களாகச் சிறப்புற முறையே சேரனும் பாண்டிய னும் சூடிப் போர் மலைந்தனர்; அவர்களிருவரையும் வென்று நின்ற வேந்தன் ஆத்திப்பூமாலையைச் சூடிய சோழன் என்பது,

> **"இரும்பனம் போந்தைத் தோடுங் கடுஞ்சின**
> **அரவாய் வேம்பின் அங்குழைத் தெரியலும்**
> **ஓங்கிருஞ் சென்னி மேம்பட மிலைந்த**
> **இருபெரு வேந்தரும் ஒருகளத் தவிய**
> **வெண்ணித் தாக்கிய வெருவரு நோன்றாட்**
> **கண்ணார் கண்ணிக் கரிகால் வளவன்"**[1]

எனவரும் அடிகளால் அறியலாம்.

மக்களுக்குள் குலப்பிரிவினர்க்கும் அடையாள மாலை இருந்தமை பற்றிய குறிப்புக்கள் உள்ளன. அந்தணர் குலத்திற் குரியதாகத் தாமரை கூறப்படுகிறது. வேளாளர் குலத்திற்குரிய தாகச் செங்குவளைமலர் மாலை குறிக்கப்படுகிறது; **மகா வித்துவான் மீனாட்சி சுந்தரம் பிள்ளை** தாம் பாடியருளிய **சேக் கிழார் பிள்ளைத்தமிழில்,**

> **"மடல்சூழ்ந்த செங்குவளை மாலையணி திண்டோள்**
> **வலத்தனை நிலத்தனைவரும்**
> **வாயார வாழ்த்துகுன் றத்தூ ருதித்த பெரு**
> **வள்ளலைக் காக்கவென்றே"**[2]

எனவரும் பாடற்பகுதியால் இதனை அறியலாம்.

தொடர்ந்து, மலர்த்தொடர்புடன் புறத்திணைகளைச் சுட்டும் வகையில் இலக்கியங்களில் பயின்றுள்ள சில பகுதிகளைக் காண் போம். **சிலப்பதிகாரத்தில்,**

---

1. பொருநராறுப்படை, 143 148
2. காப்புப் பருவம்-9

"மறைமுது முதல்வன் பின்னர் மேய
பொறையுயர் பொதியிற் பொருப்பன் பிறநாட்டுக்
கட்சியும் கரந்தையும் பாழ்பட
வெட்சி சூடுக விறல்வெய் யோனே"[1]

எனவருதல் காண்க. பெருங்கதையில் வெட்சிப்பூவும் கரந்தைப் பூவும் வாகைப்பூவும் தேவைக் கேற்ப அணிதலைக்,

"காட்டுமா வல்சியர் கரந்தையர் பாழ்பட
வெட்சி மிலைச்சிய வில்லுறு வாழ்க்கை"[2]

"வாகை வேந்தன் மதித்தன னாகி"[3]

"வாகைக் கண்ணி வலத்திற் சூட்டித்
தானைச் சேரித் தலைப்பெருந் திருவன்"[4]

எனவரும் செய்யுட் பகுதியால் அறியலாம், வாகைக்கண்ணியை **வெண்கண்ணி** யென்றும் கூறுவர்; இதனைப் **புறப்பொருள் வெண்பா மாலையில். 'வாகை அரவம்'** என்பதன் கொளு "வெண் கண்ணியும் கருங்கழலும், செங்கச்சும் தகைபுனைந்தன்று" என வருதலால் காணலாம்.

வெற்றியைக் குறிக்க **வாகைப்பூச்** சூடுவது என்பது மரபு. எனினும், வெற்றிமாலையாக **முல்லைப் பூமாலையையும்** சூடும் வழக்கம் இருந்துள்ளது. இதனைப் **புறப்பொருள் வெண்பா மாலையில் குடை மங்கலம்** என்பதனை விளக்குதற்குக் காட்டிய மேற்கோட் செய்யுளால் அறியலாம்; அது வருமாறு:

"தன்னிழலோ ரெல்லோர்க்குந் தண்கதிராந் தற்சேரா
வெந்நிழலோ ரெல்லோர்க்கும் வெங்கதிராம்-
இன்னிழல்வேல்
மூவா விழுப்புகழ் முல்லைத்தார்ச் செம்பியன்
கோவா யுயர்த்த குடை"[5]

1. வேட்டுவவரி-23
2. 1, பாலைநிலங்கடந்தது-76-77
3. 4, முகவெழுத்துக் காதை-48
4. 1, விழாக் கொண்டது-261-262
5. பாடாண் படலம் 34,

இவ்வாறே இலக்கியங்கள் பலவற்றுள் மலர்கள் புறப்பொருட் சார்பிலும் கையாளப் பெற்றுள்ளமையைக் கண்டு போற்றலாம்.

அரசர்கள் தமக்குரிய அடையாளப் பூவொடு புறத்திணைப் பூக்களையும் விரவித் தொடுத்துத் தாம் சூடிக் கொள்ளுதலும், வீரர்களுக்குச் சூட்டுதலும் மரபு. பொன்னால் செய்யப்பட்ட இதழையுடைய பசிய தும்பையுடன் பனம்பூவினைச் செருகிச் சினத்துடன் விளங்குஞ் சேரவீரரைப் பற்றிப் **புறநானூறு,**

"பொலந்தோட்டுப் பைந்தும்பை
மிசையலங் குளைய பனைப்போழ் செரீஇச்
சினமாந்தர் .. .."[1]

என்று குறிப்பிடுகின்றது.

வெள்ளிய பனத்தோட்டின்கண் பொலிவுடன் **குவளைப்** பூவைச் சூடியவராய் விழுப்புண் வடுவுடைய மேனியராய்க் காட்சியளிக்கும் வீரரைப் **பதிற்றுப்பத்தில்,**

"வெண்டோட் டசைத்த வொண்பூங் குவளையர்
வாண்முகம் பொறித்த மாண்வரி யாக்கையர்"[2]

எனவரும் செய்யுட்பகுதியால் அறியலாம்.

இளைய பனையினது உச்சிக்கண்ணே கொள்ளப்பட்ட வெள்ளையான பூத்தொகுதியையும் வெட்சிமலரையும் வேங்கைப் பூவுடனே சேரமன்னர்கள் சூடிக்கொள்வர். இதனைப் **புறநானூற்றில்,**

"வட்கர் போகிய வளரிளம் போந்தை
உச்சிக் கொண்ட ஊசி வெண்டோடு
வெட்சி மாமலர் வேங்கையோடு விரைஇ"[3]

எனவரும் அடிகளால் அறியலாம்.

1 22:20 22
2. 58:2:3
3, 100:3-5

பாண்டியன் தலையாலங் கானத்துச் செருவென்ற நெடுஞ்செழியன் இளமையில் தன் சென்னியில் வேப்பந்தளிரை உழிஞைக் கொடியோடு சூடிப்பேராற்றலுடன் தன் நாட்டைப்பாதுகாக்க முயன்றுள்ளான்; இதனைப் புறநானூறு,

"கிண்கிணி களைந்தகால் ஒண்கழல் தொட்டுக்
குடுமி களைந்தநுதல் வேம்பின் ஒண்தளிர்
நெடுங்கொடி உழிஞைப் பவரொடு மிலைந்து
குறுந்தொடி கழித்தகைச் சாபம் பற்றி
நெடுந்தேர்க் கொடுஞ்சி பொலிய நின்றோன்
யார்கொல் வாழ்கஅவன் கண்ணி தார்பூண்டு"[1]
(பவர்-கொடி; சாபம்-வில்)

எனப்பாடிச் செல்வதால் அறியலாம்.

மண்ணுமங்கலம் - கங்கை நீராடல் - புரியும் பாண்டிய வேந்தன் வேம்புநிறைமாலையினனாகக் கூறப்படுதலைப் புறப்பொருள் வெண்பாலையில்,

"கொங்கலர் கோதைக் குமரி மடநல்லாள்
மங்கலம் கூற மலிபெயதிக்-கங்கையாள்
பூம்புனல் ஆகம் கெழீஇயினான் போரடுதோள்
வேம்பார் தெரியலெம் வேந்து" (224)

எனவரும் பாடலால் காண்க.

சில மலர்களால் நாட்டின் வளத்தினை உணர்த்துவது போலவே சில மலர்களால் நாட்டின் சீர்கேடான - அவல - நிலையையும் உணர்த்திக் காட்டியுள்ளனர் புலவர்கள்.

நடுநிலை பிறழ்ந்து மன்றத்திலே அநீதியை வழங்கியவர்கள்—மன்றோரஞ் சொன்னவர்கள்—வாழ்கின்ற இல்லமானது பாழுற்று அங்கே வெள்ளெருக்கம்பூ மலருமென்றும் ஔவையார் குறிப்பிட்டுச் செல்வதை,

1. 77:1-6

> **"வேதாளம் சேருமே வெள்ளெருக்கம் பூக்குமே**
> **பாதாள மூலி படருமே - மூதேவி**
> **சென்றிருந்து வாழ்வளே சேடன் குடிபுகுமே**
> **மன்றோரம் சொன்னார் மனை"**[1]

எனவரும் செய்யுளால் காண்க.

சேரனால் அழிக்கப்பெற்ற மாற்றார் புலத்திலே வேர்ப்படர்ச்சியுள்ள அருகம்புல்லும் கசப்பான பேய்ச்சுரையும் படர்ந்திருக்கத், **தைவேளைச்** செடியும் இடைவிடாமல் **பூத்துக்கிடக்கும்** எனக் குறிப்பிடுகிறார். இதனை,

> **"வேரறுகை பம்பிச் சுரைபடர்ந்து வேளைபூத்**
> **தூரறிய லாகா கிடந்தனவே-போரின்**
> **முகையவிழ்தார்க் கோதை முசிறியார் கோமான்**
> **நகையிலைவேல் காய்த்தினார் நாடு"**[2]

எனவருஞ் செய்யுளால் அறியலாம். இதனால் நிலத்தின் வளம் அழிக்கும் தாவரங்களாக நெடிய அறுகும், பேய்ச்சுரையும், தைவேளையும் குறிப்பிடப்படுதலை அறியலாம். மேலும், **தைவேளைப்பூ** மலர்ந்திருப்பதைக் கண்டாலே, ஒரு காலத்திலே அந்த இடத்தில் நல்ல கட்டடங்கள் இருந்திருக்கவேண்டுமென்றும், அவை ஏனோ அழிந்துபட்டன என்றும் மரபாகக் கருதுவர் என்பர். இதனால் கட்டடங்கள் பாழடைந்த இடங்களில் மட்டுமே தைவேளை மலரும் என்பது அறியலாகும்.

இவ்வாறான கருத்துக்களைத் தமிழிலக்கியப் பரப்பில் நிரம்பக் காணலாம். எனினும், **புறப்பொருள் வெண்பாமாலையில்** காணலாகும் மேற்கோட்செய்யுட்கள், மலர்கள் தொடர்பான புறத்திணைக் குறிப்புக்களை மிகுதியாகக் கொண்டுள்ளன என்பது சிந்திக்கத்தக்கது.

1, நல்வழி-23
2. முத்தொள்ளாயிரம், 116

22. மலர்ப்பண்பாடு - தாக்கம்:

இயற்கையழகைச் சுவைத்துப் பாடும் கவிஞர்களுக்கு மலர்களின் மீதுள்ள ஈடுபாட்டினைப் பல்வேறு கோணங்களில் கண்டு வருகிறோம். இக்காலக் கவிஞர் ஒருவரின் கற்பனையைச் சிறிது ஈண்டுக் காண்போம்.

பூவில் ஈடுபாடு கொண்ட அக் கவிதையுள்ளம், நீரில் மலர்ந்து காணப்படும் தாமரை மலரின் அழகைச் சுவைப்பதுடன் நில்லாமல், சிந்தனை, நெஞ்சம், விந்தை, வீரம், ஞானம், மோனம், வஞ்சம், பஞ்சம், நாணம், இரக்கம் முதலிய பண்புப் பொருள்களையெல்லாம் பூவாகவே ஒரு வகையில் கற்பனை செய்கிறது; செந்தமிழையும் பூவாகவே காண்கிறது; நிரம்பிய மலர்களை மலர்த்தும் வசந்த காலத்தையும் மலராகவே பாவிக்கிறது; வெண்ணிலவையும் பூவெனவே கருதுகிறது. அம்மட்டில் நில்லாமல், சந்திப்பு தித்திப்பு ஆகிய சொற்களின் இறுதியாகிய குற்றியலுகரத்தையும் நெடிலாக்கிச் சந்திப்பூ, தித்திப்பூ எனக் கூறிப்'பூ' வுணர்வைக் கற்பனையில் சித்திரித்துக் களிகொள்கிறது. இவ்வாறான வியத்தகு கவிக்கற்பனையைப்'பூ' எனும் தலைப்பில்,

"சிந்தனைப்பூ எழுத்தில் பூக்கும்
சித்திரப்பூ கலையில் பூக்கும்
செந்தமிழ்ப்பூ அமுதாய்ப் பூக்கும்
தென்றல்பூ குளுமை பூக்கும்
சந்திப்பூ நட்பில் பூக்கும்
சந்தனப்பூ மணத்தில் பூக்கும்
விந்தைப்பூ வியப்பில் பூக்கும்
வீரமோபோர்க் களத்தில் பூக்கும்
வஞ்சப்பூ நெஞ்சில் பூக்கும்
வண்ணப்பூ எழிலில் பூக்கும்
பஞ்சப்பூ பசியில் பூக்கும்
பாசப்பூ அன்பில் பூக்கும்
நஞ்சப்பூ கனவில் பூக்கும்
நாணப்பூ அழகில் பூக்கும்
நெஞ்சப்பூ நினைவில் பூக்கும்
நிலவுப்பூ ஒளியில் பூக்கும்

வானப்பூ இரவில் பூக்கும்
வசந்தப்பூ வாழ்வில் பூக்கும்
ஞானப்பூ வயதில் பூக்கும்
நன்றிப்பூ செயலில் பூக்கும்
மோனப்பூ தவத்தில் பூக்கும்
முளரிப்பூ நீரில் பூக்கும்
ஈனப்பூ இழிவில் பூக்கும்
இரக்கப்பூ கொடையில் பூக்கும்
மத்தாப்பூ சுடரில் பூக்கும்
மகிழ்ச்சிப்பூ முகத்தில் பூக்கும்
தித்திப்பூ சுவையில் பூக்கும்
தீமைப்பூ அழிவில் பூக்கும்
பத்திப்பூ உளத்தில் பூக்கும்
பண்புப்பூ தன்னால் பூக்கும்
புத்திப்பூ அறிவில் பூக்கும்
புதுமைப்பூ எங்கும் பூக்கும்"[1]

எனத் தம் சிந்தனை மலர்த்திய மலர்களாக்கி ஒரு வகைக் கலை வழிபாடாகவே செய்து காட்டுகிறார் **பூங்கோவன்.** மலர்ப் பண்பாட்டின் தாக்கம் இக்கவிதையில் எவ்வாறு முத்திரையிட்டுச் செல்கிறது என்பதை ஊன்றிப் பயின்றால் உணர்ந்து மகிழலாம்.

மேலும், மானுட வாழ்வென்பது மிக மென்மையான மலராகப் பாவிக்க வேண்டிய சிறப்பினையுடையது. இதனை உலகிலே பலரும் புரிந்துகொண்டால் **வாழ்க்கைமலர்** சொரிகின்ற **இன்பத் தேனைத்** துய்த்து மகிழலாம். வாழ்க்கையின்பத்தின் உயிர்நாடி, கூட்டுறவில் தான் உள்ளது; தனிமையில் இல்லவே இல்லை. மண்ணில் நல்ல வண்ணம் வாழ்வதற்கேற்பப் பலரோடும் மனம் விட்டுப்பழகப் பயிலல் வேண்டும். இதனை உணர்த்தும் வகையில் **பாவேந்தர் பாரதிதாசன்,**

"வாழ்க்கைமலர் சொரிகின்ற இன்பத் தேனை
மனிதனது தனிமையினால் அடைதல் இல்லை"[2]

1. அமுதசுரபி தீபாளிமலர், 89
2. பாரதிதாசன் கவிதைகள்-இரண்டாம் தொகுதி, பக் 43

எனப் பாடிச் செல்வதைக் காண்க. இதனுள் மலர்ப்பண்பாட்டின் தாக்கம் எவ்வாறு அமைந்துள்ளது என்பதைப் போற்றி மகிழ்க.

22.1 மலர்கள் வாயிலாக உலகியல் நடைமுறைகள் புலப்படுத்தப் பெறல்:

உலகியலில் எவ்வளவோ செய்திகள் வெளிப்படையாகவும் குறிப்பாகவும் புலப்படுத்த வேண்டிய நிலையில் இருக்கும். சில வற்றைக் குறிப்பாகவும் நயமாகவும் பேசுவதில்தான் இன்பம் உண்டு.

i) கோவலனும் கண்ணகியும் மலரணையில் மனமொத்த கூடலில் இன்பந்துய்ப்பதனை நேரடியாகக் கூறாமல், **சிலப்பதி காரத்திலே**,

"சுரும்புணக் கிடந்த நறும்பூஞ் சேக்கைக்
கரும்பும் வல்லியும் பெருந்தோ ளெழுதி
முதிர்கடல் ஞால முழுவதும் விளக்கும்
கதிரொருங் கிருந்த காட்சி போல
வண்டுவாய் திறப்ப நெடுநிலா விரிந்த
வெண்தோட்டு மல்லிகை விரியல் மாலையொடு
கழுநீர்ப் பிணையல் முழுநெறி பிறழத்
தாரும் மாலையும் மயங்கிக் கையற்றுத்
தீராக் காதலின் திருமுக நோக்கிக்
கோவலன் கூறுமோர் குறியாக் கட்டுரை"[1]

என **இளங்கோவடிகள்** குறிப்பிடுதல் காண்க. ஈண்டுத் 'தாரும் மாலையும் மயங்கிக் கையற்று' என்பது கொண்டு, கோவலன் மார்பிலணிந்த **தாரும்**, கண்ணகி மார்பிலணிந்த **மலர்மாலையும்** தம்முள் மயங்கப்பட்டு இருவரும் பேரின்பத்தாலே விழுங்கப்பட்டுச் செயலற்ற புணர்ச்சியிறுதிக் கண்ணே, என்று பொருள் கொள்ளு மாறு நயங்கிடந்தமை காணலாம். இவ்வாறு, நயத்தக்க நனி நாகரிகத்துடன் மொழிவதற்கு மலர்மாலைகளாகிய ஆடவரணியும் **தாரும்** அதற்கியைய மகளிரணியும் **மாலையும்** துணையாமாற்றை யுணர்ந்தின்புறலாம்.

1. *மனையறம் படுத்தகாதை, 28-37*

ii) இயற்கைப் புணர்ச்சியில் களவுக்காலத்தில் மிக நம்பிக்கைக் குரியவனாக இனிமையுடன் பழகிய தலைவன்,கற்புக் காலத்தில் பரத்தையர்க்கு வயமாகிப் பாசமின்றி நடந்து கொள்கிறான். அவனது ஒழுக்கம் நெருஞ்சியாக உவமிக்கப்படுகிறது. அஃதாவது, **நெருஞ்சிமலர்** கண்ணுக்கும் கருத்திற்கும் இனிமையாகத் தோன்றும்; ஆனால் அதேமலர் சிலநாள் கழிந்த பின்னர் முள்ளினைத் தோற்றுவித்து விடுகிறது; அந்நிலையில் அருகில் சென்று கால் வைத்தால் நறுக்கென்று குத்திவிடும். இத்தகைய அவனது ஒழுக்கத்தினை **அள்ளூர் நன்முல்லையார்,**

''நோம்என் நெஞ்சே! நோம்என் நெஞ்சே!
புன்புலத் தமன்ற சிறியிலை நெருஞ்சிக்
கட்கின் புதுமலர் முட்பயந் தாஅங்கு
இனிய செய்தநம் காதலர்
இன்னா செய்தல் நோம்என் நெஞ்சே!"[1]

எனப் பாடிச் செல்வதால் அறியலாம். கண்ணுக்கு இனிமைதந்த நெருஞ்சி மலரே நாள் ஆக ஆகக் காயாக—முள்ளாக – மாறிக் குத்தும் ஒரு கொடிய அநுபவத்தினை யுணருமாறு இந்த அரிய உவமை கூறிய புலமைநயம் வியந்து வியந்து பாராட்டுதற் குரியது. இதனால் உலகியலுண்மையும் உள்ளுறையாக உணர்த்தப் பட்டதெனலாம். இவ்வாறான பொருள் நலங்காணும் இனிய உள்ளுறைகளையும் இறைச்சிப் பொருள்நலங்களையும் சங்க இலக்கியங்களில் நிரம்பக் காணலாம்.

பிற்காலத்தில் **நாட்டுப்புறப் பாடல்களிலும்** இந்தப்பாடலின் தாக்கம் வேறுவகையில் அமைந்துள்ளதைக் காணலாம். மங்கை யொருத்தியைச் சுற்றத்தினரிடையே விட்டுவிட்டுப் பிரிந்து விடுகிறான் தலைவன்; மாமியாரிடமும் நாத்தூண்நங்கையரிடமும் பிறரிடமும் இனிமேல்படப் போகுந்துன்பத்தை நினைந்து அலமந்த நிலையினளாய் அந்தப் பெண், நாட்டுப்புற வியற் பாங்கினில்.

1. குறுந்தொகை, 202

"சில்லென்று பூத்த சிறுநெருஞ்சிக் காட்டுடே
நில்லென்று சொல்லி நிறுத்திவழி போனீரே"

எனப் பாடிச் செல்கிறாள்; இதனால், கண்ணிற்கினிய சுற்றம் போல நெருஞ்சிப்பூ இருப்பதையும், சுற்றத்தின் கொடுமையோ நெருஞ்சிமுள்ளாகத் தைக்கவிருப்பதையும் எவ்வளவு குறிப்பாகப் புலப்படுத்துகிறாள் என்பதனை அறியலாம். ஈண்டு, நயத்தகு பண்பாட்டுக்கூறு இழையோடிச் செல்லுதல் காண்க.

iii) அகவொழுகலாற்றில் சில வேளைகளில் வெளிப்பட உரையாடுதல் நயத்தக்க பண்பாடாகாது. அதனால் இன்பச் சுவையும் இராது. தாம் நினைத்த செயலும் நிறைவேற வேண்டும்; அதேநிலையில் வெளிப்படையாகவும் பேசுதல் கூடாது என்ற சூழலில் **முன்னிலைப் புறமொழியாகக்** காதலர்கள் பேசுவர். அவ்வாறான பேச்சும் சில வேளைகளில் **மலர்த் தொடர்பில்** அமைந்து விடுகின்றது.

பண்டுதொட்டே காதலர்க்கிடையேயுள்ள ஊடலைத் தணிக்கும் உபாயமாக **முன்னிலைப் புறமொழி** பயன்பட்டுள்ளது. பூஞ்சோலையிடத்தே கணவனுடன் ஊடல் கொண்ட பெண் ஒருத்தி அவன் முன்னிலையில் தன் கண்கள் சிவக்க நிற்கிறாள் அருகே எட்டாதிருந்த பூங்கொம்பிலுள்ள மலர்களைப் பறிக்க வேண்டி அருகிருந்த குயிலைப் பார்த்து, "இதனை எனக்கு விரைந்து பறித்துத் தருக" என்று கைதொழுது வேண்டிக் கொள்கிறாள்; இதனைக் **கம்பராமாயணத்தில்,**

"மைதாழ் கருங்கண்கள் சிவப்புற வந்து தோன்றா
நெய்தாவும் வேலா னொடுநெஞ்சு புலந்து நின்றாள்
எய் தாது நின்ற மலர்நோக்கி 'எனக்குஇது ஈண்டக்
கொய்து ஈதி' என்றுஓர் குயிலைக்கரங் கூப்பி நின்றாள்"[1]

எனவரும் செய்யுளால் அறியலாம். தன் வேண்டுகோளைக் குயில் புரிந்துகொண்டு உதவாது என்று அறிந்திருந்தும் அதனிடம் வேண்டுகிறாள்; காரணம், காதல் காட்டித், 'தன் கணவனே

1. பூக்கொய்படலம் 16

அதனைச் செய்ய வேண்டும்' என்ற புலவி நீக்கக் குறிப்பேயாகும். இத்தகைய மென்மையுணர்வுப் பண்பாடு மலர் வாயிலாகப் புலப் படுத்தப்பெறல் போற்றற்குரியதாகும்.

iv) நல்லாட்சி புரியும் மன்னவன் மறைந்தநிலையில் குறுநில மன்னர்கள் தலையெடுத்து ஆட்சிக்கு வருதல் இயல்பேயாகும். இந்த உண்மையும் மலர்களால் புலப்படுத்தப் பெறுகின்றது.

அந்தி நேரத்தில் **தாமரை** குவிதலும் **ஆம்பல்** மலர்தலுமாகிய காட்சி, பேரரசன் ஒழிந்த அளவில் குறுநில மன்னன் தலை யெடுப்பதைப் போல உள்ளது. இதனைக் கம்பர் **இராமாயணத்தில்,**

"விரைசெய் கமலப் பெரும்போது
விரும்பிப் புகுந்த திருவினொடும்
குரைசெய் வண்டின் குழாமிரியக்
கூம்பிச் சாம்பிக் குவிந்துளதால்
உரைசெய் திகிரி தனையுருட்டி
ஒருகோ லோச்சி யுலகாண்ட
அரசன் ஒதுங்கத் தலையெடுத்த
குறும்பு போன்றது அரக்காம்பல்"[1]

எனப்பாடிச் செல்வதால் அறியலாம்.

v) திருமகளே சீதையாக அவதரித்து மிதிலையில் வாழ்கின்ற குறிப்பினைக் காட்ட நினைக்கின்றார் கம்பர். தான் புரிந்த தவங் காரணமாகத் திருமகள் தாமரை மலரினின்றும் நீங்கி மிதிலையாகிய தன்னிடம் அவதரித்துள்ளாள் என்பதை (அந்நகர்) உணர்ந்து செந்தாமரைக் கண்ணனாகிய இராமனை விரைவில் வந்து சேர்க என்று தன் கைகளாகிய கொடிச்சீலைகளை யசைத்து வரவேற்கிறதாம்! இதனை **இராமாயணத்தில்,**

"மையறு மலரின் நீங்கி யான்செய்த மாதவத்தின் வந்து
செய்யவ ளிருந்தா ளென்று செழுமணிக் கொடிக ளென்னும்
கைகளை நீட்டி யந்தக் கடிநகர் கமலச்செங்கண்
ஐயனை யொல்லை வாவென் றழைப்பது போன்ற தம்மா"[2]

1. பாலகாண்டம், மிதிலைக் காட்சிப்படலம்-72
2. மேலது-1

எனவரும் பாடலால் அறியலாம். இங்குத் திருமகள் தான் தாமரை மலரினின்றும் நீங்கினாலும், இராமனது தாமரைச் செங்கண்ணனையே மீண்டும் வாழுமிடமாகக் கொள்ளப் போகிறாள் என்ற நயமான குறிப்பினையும் மலர்வாயிலாகப் புலப்படுத்துகிறார் கம்பர் என்க.

vi) தாமரையைப் போலச் சூரியகாந்தி மலரையும் சூரியனுக்குக் காதலியாக உவமிப்பது கவிமரபாகும். அன்புடையோர் சில வேளைகளில் கடுகடுத்து நின்றாலும், அதனால் வருத்தங் கொள்ளுதல் கூடாது என்பது உலகியல் நடைமுறை. இதனைச் சூரியகாந்தி மலரிடம் ஏற்றிக்காண்கிறார் **கவிமணி தேசிக விநாயகம் பிள்ளை**; பாடல் இதோ!

"காயும் கதிரவன் மேனியை நோக்க-உன்
கண்களும் கூசிக் கலங்காவோ!
நேயம் மிகுந்தவர் காய வருத்தும்
நினைப்பதும் இல்லையோ? சொல், அடியே"[1]

vii) உலகத்தில் வாழ்கையில் இயற்கையை யொட்டி இன்ப வாழ்வு வாழ முயலுதல் வேண்டும். துன்பந்தவிர்த்து இன்பம் பெருக்கிக்கொள்ளும் மனநிலையை மலர்களிடமிருந்து மக்கள் பெறமுயலுதல் வேண்டும். **கவிமணி** பாடுகையில் மலர்களின் கூற்றாகப்,

"பூமகளின் புன்னகைபோல்
பூத்திடு வோமே!-கம்பன்
பாமணக்குத் தமிழினைப்போல்
பரிமளிப் போமே!",
"வண்ணவண்ணச் சேலைகட்டி
மகிழ்ந்திருப் போமே!-இந்த
மண்ணகமும் விண்ணகமாய்
மாறச் செய்வோமே"[2]

எனக் குறிப்பிட்டுச் செல்லுதல் காண்க.

1. மலரும் மாலையும், 347,
2. மேலது, 335,336

viii) சூரியகாந்திமலருக்குப் பொன்னிறமும், பொலிவும், இனியவடிவமும் இருந்தும் மனநிறைவடையாமல், மேலும் பேராசைகொண்டு அது தவமிருக்கிறதாம்! மேலும், சூரியன் காதலியாகிய தாமரைக்குப் போட்டியாக மிகுந்த ஒப்பனை செய்துகொள்கிறதாம்! இதைக்கண்டால், தாமரைமங்கை சூரிய காந்தியைப் பார்த்துக் கேலியாகச் சிரிக்குமோ, கண்ணீர் உகுக்குமோ புரியவில்லையே எனப்பாடுகிறார் **கவிமணி.** இவ்வாறான உலகியல் நடைமுறைகளைப்,

"பொன்னிற முண்டு பொலிவுண்டு கண்டுனைப்
போற்ற இனிய வடிவுமுண்டு;
என்ன அரிய வரம்பெற, இன்னும் நீ
இத்தவம் செய்வது பூமகளே!"
"மஞ்சள் குளித்து முகமினுக்கி-இந்த
மாயப் பொடிவீசி நிற்கும்நிலை
கஞ்ச மகள்வந்து காணிற் சிரிக்குமோ
கண்ணீர் உகுக்குமோ? யாரறிவார்"[1]

எனவரும் பாடல்களால் அறிந்தின்புறலாம். எனினும், சூரிய காந்திக்கு இணையாகப் பூவுலகில் எதுவுமில்லை யென்று **கவிமணி** தட்டிக்கொடுக்கிறார்.

"உன்பெயர் சூரிய காந்தியென்றார்–அதன்
உண்மையும் இன்றே அறிந்துகொண்டேன்
இன்பம் அளித்திடும் பூவுலகத்துனக்கு
யாரும் இணையில்லை, இல்லையம்மா"[2]

22 2. கட்டடக்கலையில் மலர்களின் தேவை:

கட்டடக்கலையில் மலர்களை நினைவுகூர்ந்து பதுமபீடிகை, பதும போதிகை, குமுதவிமானம் முதலிய பல உறுப்புகளைச் சிற்பிகள் இணைத்து வடிவமைப்பார்கள். அஃது ஒரு புறமிருக்க, வளமனைகளையோ கோயில்களையோ அமைப்பதற்கு முன் நிலத்தைத் தேர்வு செய்கையிலும் பூக்களைப் பயன்படுத்து கின்றனர்; பூமணங்களையும் நினைவுகூர்ந்து தேர்வு செய்வர்.

1. மலரும் மாலையும்-346,351
2. மேலது, 352

நன்மைகள் கூடிவரக்கூடிய நன்முகூர்த்தத்தில், மங்கல வாத்தியம் முழங்கத் தேர்ந்த நிலத்தில் மஞ்சள் கலந்த அரிசியும் **வெண்மலர்களும்** தூவிப் பின் நிலத்தின் நடுவே ஒரு கனமுழ அளவிற்குக் குழிதோண்டுவர். மாலையில், குடங்களில் மலர்களிட்ட நீரை, அந்தப் பள்ளத்திலிட்டு நிரப்புவர். அவ்வேளையில் **மலர்கள் மேல்நோக்கி மிதந்தும் வலமாகவும்** சுழன்றால் உத்தமம்; கீழ்நோக்கிக் கவிழ்ந்தும் இடமாகவும் சுழன்றால் கூடாது எனவும் தீர்மானம் செய்வர் என்பது **காமிகாகமக்** குறிப்பாகும்.

சோதிக்கப்பட்ட பூமியின் மண்கள் சுவையாலும் மணத்தாலும் தேர்வு செய்யப்பெறும். நல்ல மல்லிகை, புன்னை, தாமரை, நெல், பாதிரிமலர் முதலிய நறுமணமுள்ள பூமி உயர்ந்தது; தானியங்களும் விளையக் கூடியது என்பர்; அது **சுப்ரபேதாகமக்** குறிப்பாகும்.

இவ்வாறான விளக்கமான பலசெய்திகளை - மலர்களடிப் படையில் காணலாகும் குறிப்புக்களை - ஆகமங்களில் கண்டு போற்றலாம்.

23. பக்தி வளரகத்தில் அகத்துறைக் கூறுகளும் மலர்களும்:

பக்தியாகிய கடவுட்காதல், உலகியற் காதலைப் போலவே பேசப்பெறும்; எனினும், கடவுட்காதலின் நோக்கம் சிற்றின்பம் அன்று, பேரின்பமாகும். அனைத்துலக நாயகனை ஆர்வமுடன் அனுபவித்தநிலையில் அடியவர்கள் பிரிவாற்றாமையால் தவிப்பதைச் சித்திரிக்கும் தமிழிலக்கியங்களெல்லாம் தனித்தன்மை வாய்ந்தவை; அவை தமிழ்நாட்டுப் **பண்பாட்டின் அரிய செல்வங்களாகும்**. உலக இலக்கியங்களில் இந்த அளவிற்கு இத்தகைய இலக்கியங்கள் இல்லையென்றே அறிஞர்கள் கூறுவர்.

நாயன்மார்களும் ஆழ்வார்களும் பிற அருட்சான்றோர்களும் தத்தம் கடவுளரை நாயகராகக் கொண்டும் தம்மை நாயகியாகப் பாவித்தும் பாடிய பாசுரங்கள்–நாயகநாயகிபாவப் பாசுரங்கள்– தமிழிலக்கியப் பரப்பில் பலவாக இருத்தலைக் காணலாம்.

சமயகுரவர் அனைவருமே தெய்வநலச்சார்புடன் அகத்துறைப் பாசுரங்களைப் பாடியுள்ளனர். எனினும் **மணிவாசகர்** அருளிய திருவாசகத்தில் பல பாசுரங்கள் கடவுட்காதலை நன்கு புலப்படுத்தும் பாங்கின; அவரே பாடியருளிய **திருச்சிற்றம்பலக் கோவையாரும்** அகத்திணைச் சிற்றின்பந்தலைக்கீடாகப் பேரின்பம் நல்கும் பாங்குடையதே எனலாம்.

திருஞானசம்பந்தர் பாடியருளிய திருக்கடைக்காப்பில் பல பாசுரங்கள் **நாயகி நாயக பாவனையில்** பாடியிருக்கக் காணலாம்; சீர்காழியில் பாடிய முதற்பதிகமே இவ்வாறான சிறப்பினை யுடையதாகும். **சுந்தரர்** பாடியருளிய பாசுரங்களிலும் அகத்துறைச் சார்புடையவை உண்டு **அப்பரடிகளோ** முற்றுந்துறந்த முனிவராக வாழ்ந்தவர்; அவரும் அகத்துறைச் சார்பிலே சில பாடல்களை மிக நேர்த்தியாகப் பாடியருளியுள்ளார்; மலர்களை நோக்கிக், **காம மிக்க கழிபடர்கிளவித்** துறையில் அவர் பாடியருளுதல் மிகவும் சுவைபயப்பதாகும். உலகியல் அகத்துறைக்கு முற்றிலும் மாறாக அருளியல் அகத்துறை அமைந்திருக்கும். அவ்வாற்றான் எடுத்துக்காட்டாக ஒரு **தேவாரப் பாசுரங்** காண்போம்.

பொதுவாக அகத்துறையில் தூது செல்லும் பொருளிடத்துத் தலைவி தன் நிலைமையைக் கூறித் தலைவனிடமிருந்து **மாலை** வாங்கி வருமாறு கூறுவாள். ஆனால், **திருநாவுக்கரசரோ கண்டக** மலர்களிடமும் **தாமரை** மலர்களிடமும் **தாழை** மடல்களிடமும் **நெய்தல்** மலர்களிடமும் தம் ஆற்றாமையைக் கூறித்தம் பொருட்டுப் பண்டரங்கக் கூத்தனாகிய பரமனிடம் சென்று தம் நிலைமையை எடுத்துரைக்க வேண்டிக் கொள்கிறார். இதனைத் திருப்பழனத் **தேவாரத்துள்,**

> **"கண்டகங்காள்! முண்டகங்காள்!**
> **கைதைகாள்! நெய்தல்காள்!**
> **பண்டரங்க வேடத்தான்**
> **பாட்டோவோப் பழனத்தான்**

வண்டுலாந் தடமூழ்கி
மற்றவனென் தளிர்வண்ணம்
கொண்டநாள் தானறிவான்
குறிக்கொள்ளா தொழிவானோ?"[1]

(கண்டகம்-நீர்முள்ளி; கைதை-தாழை)

எனவரும் பாசுரத்தால் இனிதுணரலாம். ஆழ்வார்களுள் **நம்மாழ்வாரும் திருமங்கையாழ்வாரும்** ஆழ்ந்த **அகத்துறைச் சார்பில்** பாசுரங்களை நிரம்பப் பாடியருளியவர்கள். அவர்களின் அத்தகைய பாசுரங்களில் தோய்ந்து ஆராய்ந்தால் பக்தியூற்றப் பண்பாட்டுக் கூறுகள் இனிது புலப்படக் காணலாம்.

மணிவாசகர் அருளிய **திருக்கோவையாரில்** ஆங்காங்கும் குறிப்பிடப்பெறும் மலர்கள் அகத்துறைக்குத் துணையாமாற்றைக் காணலாம்; அது விரிக்கிற் பெருகும். எடுத்துக்காட்டாக, முதற் செய்யுளாகிய கிளவி **'திருவளர் தாமரை'** எனத் தொடங்குவது; அது **'காட்சி'** எனும் அகத்துறையைச் சார்ந்ததாகும். அஃதாவது ஒப்புயர்வற்ற அழகிய தலைமகளை, இறைவன் திருவருள் துணை நிற்கத் தலைமகனொருவன் காணும் வாய்ப்பு நேரிடுகிறது; அந் நிலையில் அவளழகைக் கண்டு வியந்து பாராட்டி மகிழ்கிறான். "திருவளரும் **தாமரை மலரையும்** அழகு நிறை **நீலப்பூக்களையும்**, இறைவனது தில்லை வரைப்பின்கண் உண்டாகிய **பூங்குமிழினது நிறம் பொருந்திய மலரையும் கோங்கின் அரும்புகளையும் செங்காந்தள் மலர்**களையும் உறுப்புக்களாகக் கொண்டு, உயரிய தெய்வ மணம் வளரும் **மாலையானது** ஒரு பூங்கொடியைப் போல அசைந்து, அன்னநடை பயிற்றி, அழகு வளருங் காமனது வெற்றிக்கொடியைப் போன்று விளங்குகின்றது. இஃது என்ன வியப்பு!" என்று மணிவாசகராகிய நாயகி பேசுகின்ற திறத்தினைத்,

"திருவளர் தாமரை சீர்வளர் காவிக ளீசர் தில்லை
குருவளர் பூங்குமிழ் கோங்கு பைங்காந்தள் கொண்டோங்கு தில்லை
மருவளர் மாலை ஒர்வல்லியின் ஒல்கி அனநடை வாய்ந்து
உருவளர் காமன்றன் வென்றிக் கொடி போன்றொளிர்கின்றதே"

1. திருமுறை-4:12.2

என்வரும் சொற்சித்திரத்தால் உணரலாம். ஈண்டு, ஒரு நறுமண மாலையே அழகிய ஒரு மங்கைநல்லாளாக உருவகிக்கப் பெற்ற சிறப்பினைக் கண்டு வியக்கலாம். மெல்லிய மலர்ச்சூழலிலே மங்கை யொருத்தியைக் காண வேண்டிய மிக உயர்ந்த பண்பாடு இதனால் புலப்படும். மேலும் இப்பாசுரத்தால், தலைவியின் முகத்தை மருதநில மலராகிய தாமரையாகவும், கண்களை நெய்தல்நில மலராகிய நீலோற்பலமாகவும், மூக்கினை முல்லை நில மலராகிய குமிழம்பூவாகவும், நகில்களைப் பாலைநில மலராகிய கோங்கரும்புகளாகவும், கைகளைக் குறிஞ்சிநில மலராகிய காந்தளாகவும் தலைவன் வியந்தமை தமிழ்நாட்டுத் திணை மாட்சியுடன் அமைந்த மரபுக் குறிப்பாகவும் கொள்ளலாம். திருக்கோவையார் கடவுட்காதல்வளாகத்திலே சிறப்பான முத்திரையைப் பதித்துள்ளமையின் அதன் ஏற்றங் குறித்து அதனைத் திருவளர்தாமரை எனவே வழங்கலாயினர்; இதுவும் ஒருவகையில் மலர்ப்பண்பாட்டின் மேன்மைக்கு அடையாளமாகும்.

திருவாசகத்துள் மகளிர் விளையாடல்களைக் குறிப்பது போன்றே ஆன்மிக நாட்டங்கொள்ளச் செய்கிறார் மணிவாசகர்; திருப்பூவல்லிப்பதிகப் பாசுரங்கள் பலவும் மலர்ச்சூழலில் அகத் துறையை மையமிட்டுச் செல்பவை. திருவம்மானை போன்ற பதிகங்களிலும் அகத்துறைக் குறிப்புக்களைக் கண்டு மகிழலாம். எடுத்துக்காட்டாகச்.

"சூடுவேன் பூங்கொன்றைச் சூடிச் சிவன்திரன்தோள்
கூடுவேன் கூடி முயங்கி மயங்கிநின்(று)
ஊடுவேன் செவ்வாய்க் குருகுவேன் உள்ளுருகித்
தேடுவேன் தேடிச் சிவன்கழலே சிந்திப்பேன்
வாடுவேன் பேர்த்து மலர்வேன் அனலேந்தி
ஆடுவான் சேவடியே பாடுதுங்காண் அம்மானாய்" (17)

எனத் திருவம்மானை பாடிச் செல்லுதல் காண்க; புணர்ச்சிப் பத்தில்,

"நீண்ட மாலும் அயனும் வெருவ
நீண்ட நெருப்பை விருப்பிலேனை
ஆண்டு கொண்ட என்னா ரமுதை
அள்ளூ றுள்ளத் தடியார்முன்

வேண்டுந் தனையும் வாய்விட் டலறி
விரையார் மலர்தூவிப்
பூண்டு கிடப்ப தென்றுகொல் லோவென்
பொல்லா மணியைப் புணர்ந்தே"(3)

எனவும் பாடிச் செல்லுதல் காண்க. இந்தப் பாசுரத்தால் திருவிக்கிரமனான நீண்ட திருமாலுக்கும் உலகைப் படைக்கும் பிரமனுக்கும் அரிய சிவபிரான் நறுமலர் தூவிப் பணியும் அடியவர்க்கு எளியனாக வந்தருள்வானென்பதும், ஆன்ம நாயகனை மணிவாசகர் ஆபரணம் போலப் புல்லிக் கிடக்க ஆர்வங்கொண்டுள்ளார் என்பதும் புலப்படலாகும் சமயப் பண்பாட்டுக் குறிப்புக்களாகும்.

ஆழ்வார்களுள் ஆண்டாளுக்கெனத் தனிச்சிறப்பு உண்டு: சூடிக் கொடுத்த சுடர்க் கொடியாகிய அவர் பாடியருளிய **நாச்சியார் திருமொழியில்** பல பாசுரங்கள் அகத்துறைச் சார்பில் சுவைத்து மகிழத்தக்கவை; அவற்றுள் இரு பாசுரங்களைக் காண்போம்.

திருமாலிருஞ்சோலை யழகரை வழிபடுதல் என்ற தலைப்பிலே குயில்களையும் மயில்களையும் **ஒள்ளிய கருவிள மலர்களையும்** களாக் கனிகளையும் **வண்ணப்பூவை(**நீல**)மலர்களையும்** விளித்துப் பேசுகிறாள் கோதை; அஞ்ஞான்று அந்த ஐவகைப் பொருள் களையும் **ஐம்பெரும்பாதகர்காள்!** எனக் குறித்தல் சிந்தித்தற் குரியது. அதற்குக் காரணம், தம் நிறத்தாலும் தன்மையாலும் திருமாலிருஞ்சோலை யழகரை நினைவூட்டுகின்றனவாம்! காண வியலாமல் அவள் தன் மனச்சோர்வுடன் வாடி நைந்துருகு கிறாளாம்! எனவே, **பாதகர்காள்** என உருவகப்படுத்தி விளிப்பதில் அவளுக்கு ஒரு மனநிறைவு ஏற்படுகிறது. இதனைப்,

"பைம்பொழில் வாழ்குயில்காள்! மயில்காள்! ஒண்கரு விளைகாள்!
வம்பக் களங் கனிகாள்! வண்ணப் பூவை நறுமலர்காள்!
ஐம்பெரும் பாதகர்காள்! அணி மாலிருஞ் சோலை நின்ற
எம்பெருமானுடை யநிற முங்களுக் கென்செய்வதே"[1]

1. நாச்சியார் திருமொழி, 9,4

எனவரும் திருப்பாசுரத்தால் அறியலாம்; இதே பாங்கினில் அவளே,

"கருவிளை யொண்மலர்காள்! காயாமலர்காள்! திருமா
லுருவொளி காட்டுகின் றீரெனக் குய்வழக் கொன்றுரையீர்
திருவிளை யாடுதிண் டோள்திரு மாலிருஞ் சோலை நம்பி
வரிவளை யில்புகுந் துவந்தி பற்றும் வழக்குளதே"[1]

எனவரும் திருப்பாசுரம் பாடியருளுவதும் சிந்திக்கத் தக்கதாகும்.

மற்றொரு சூழ்நிலையில் இன்பந்தரும் பூஞ்சோலை **ஆண்டாளுக்குக்** காதல் நினைவைத் தூண்டுகிறதாம்! மலரில் தேனருந்தும் கரிய வண்டினங்களின் நிறம் தன் காதலனின் வண்ணத்தை நினைவூட்டுகிறதாம்! சுனையில் மலர்ந்துள்ள மலர்கள் காதலனின் திருமுக மண்டலத்தினை அவளுக்கு நினைவூட்டுகின்றனவாம்! அவற்றிடமே தன் நிலைக்கு உய்தி கூறுமாறு கெஞ்சி வேண்டி நிற்கிறாள். இதனைக் **கோதை-ஆண்டாள்,**

"துங்கமலர்ப் பொழில்சூழ் திருமாலிருஞ்சோலை நின்ற
செங்கண் கருமுகிலின் திருவுருப்போல் மலர்மேல்
தொங்கிய வண்டினங்காள்! தொகுபூஞ் சுனைகாள்! சுனையில்
தங்குசெந் தாமரைகாள்! எனக்குஓர் சரண் சாற்றுமினே"[2]

எனத் திருவாய்மலர்ந் தருளுதலால் கண்டு களிகொள்ளலாம்.

இவை ஒரு புறமிருக்கப், பிற்காலத் தெய்வநலச் சிற்றிலக்கியங்களிலும் இவ்வாறான அகத்திணைக் குறிப்புக்களை ஆங்காங்குங் காணலாம். **கவிகுஞ்சரம் அய்யர்** என்னும் வேம்பத்தூர்ப் புலவரால் பாடப்பெற்ற **அழகர்கலம்பகத்தில்** ஒரு காட்சியை நோக்குவோம்.

தலைவனைப் பிரிந்த தலைவி, அப்பிரிவுத் துன்பந்தாளாமல் **முல்லைக் கொடி**யை நோக்கி, "முல்லையே! என்னை யொத்து வருந்துவார் பிறரில்லை யென்று வருந்தியிருந்த நான், என்னைப்

1 நாச்சியார் திருமொழி, 9,3
2. மேலது, 9,5

போல நீயும் இருப்பதைக் கண்டு சிறிது உள்ளந் தேறுகின்றேன்" எனப் பேசி ஆறுதலையடைகிறாள். **அழகர் கலம்பகத்**தில் மிக நயம்படப் பேசுகையில், "நப்பின்னையைத் திருமணம் புரிதற்கு ஏழு எருதுகள் தழுவிய நீலமணி வண்ணமான மலை போன்ற அழகரது நாட்டு **முல்லைக்கொடியே!** நீ கொழுவிய அரும்புகளை அரும்பி, மலர்களை அணியணியாக மலர்த்திக் கொண்டிருக்கிறாய்; கருவண்டுகளின் இசைப்பாட்டைக் கேட்கிறாய்; தேன் பெருக் கெடுப்பதினின்றும் நீங்காய்; அருமையான மகரந்தத்தை உதிர்க்கிறாய்; பூவிதழ்கள் வாடப் பெற்றாய்; யானும் என் கணவரைப் பிரிந்து, பொலிவிழந்து அவர் வரும் திசைநோக்கிக் காத்திருக்கிறேன்; கண்ணீர் சிந்தியவளாய் உணவை வெறுத்து, உதடுகள் உலரப்பெற்று அலமந்து நிற்கிறேன். ஆதலால், தீவினையையுடைய என்னை நீ ஒத்திருக்கின்றாய்; உன்னைப் பார்த்தபின் சிறிது துன்பந் தீர்ந்தேன்" என்று குறிப்பிடுகிறாள். இதனை **அழகர் கலம்பகத்துள்** சிலேடை நயத்துடன்,

> **"கொழுநனைவிட் டாய்; பூவை நிறைக்கின்றாய்;**
> **வண்டிசையைக் குறித்தாய்; கண்ணீர்**
> **விழுவதறாய்; ஒன்றுமருந் தாதுகைப்பாய்;**
> **இதழ்புலர்ந்தாய்; வினையேன் போன்றாய்;**
> **எழுவிடையும் தழுவியொரு விடைமலையில்**
> **வாழழகர் இந்திர நீலச்**
> **செழுமலையொப் பார்நாட்டில் வெண்டளவே!**
> **கண்டளவே தேறி னேனே!"(13)**

எனவரும் பாடலால் அறியலாம். உலகத்தில் மக்கள் இன்பச் சூழலில் இருக்கையில், பலராக வந்து அவர்களுடன் இன்பத்தில் பங்குகொள்ள முந்துவர்; ஆனால் துன்பத்தில் பங்கு கொள்ளுதற்கு உண்மையன்பு உடையவர்களே மனம் ஒருப்படுவர். இன்பத்தின் நட்பினர் இருப்பதைக் காட்டிலும் துன்பத்தில் நட்பினரமைவது தான் மன ஆறுதலுக்கு வழிவகுக்கும். இந்நிலையில், தலைவி தன்னையொத்த சூழலில் முல்லைக்கொடி யிருப்பது கொண்டு மனந்தேற வாய்ப்பினைக் கொள்கிறாள். இதுவே ஒருவகையில் உலகியற் பண்பாடாகவும் அமையும் எனலாம்.

24. தெய்வ வழிபாடு-விளக்கம் :

நம்மைப் படைத்து அறிகருவிகளையும் செயற்கருவிகளையும் தந்து, இந்த வுலகத்திலே புலன்களால் நுகரும் இன்பத்திற்குரிய வழிவகைகளையும் வகுத்தளித்து, மதிநலத்தால் உய்ந்திடுக என்று நம்மைச் சிந்திக்கச் செய்தவன் இறைவன்; அஃதாவது, ஆன்மாவிற்குத் **தனு கரண புவன போக** வாய்ப்புக்களை அருளியவன் இறைவன்; அவனது இருப்பினையுணர்ந்து அவனுக்குப் புரியும் வழிபாட்டினால்தான் நாம் கற்றதனால் ஆற்ற வேண்டிய கடமையினை நிறைவேற்றுவோம். **திருவள்ளுவரும்** இதனைக்,

> **"கற்றதனா லாய பயன்என்கொல் வாலறிவன்**
> **நற்றாள் தொழஅ ரெனின்"**[1]

எனக் குறிப்பிட்டுச் சென்றுள்ளார்.

உலகத்தில் மக்களைப் பல்வேறு கவலைகள் ஆட்டிப் படைக்கலாம். அவற்றினின்றும் விடுபட வேண்டுமெனின், தனக்கு ஒப்பிலாத் தன்மையனான இறைவனது திருவடியை மனத்தகத்தே பொருத்திச் சிந்திக்கவும் வழிபடவும் மக்கள் முற்படுதல் வேண்டும், இந்தக் கருத்திலே **திருவள்ளுவர்,**

> **"தனக்குவமை யில்லாதான் தாள்சேர்ந்தார்க் கல்லால்**
> **மனக்கவலை மாற்ற லரிது"**[2]

என மொழிந்துள்ளமை நினைவிற்கொள்ளத்தக்கது.

மனப்பிணிகளைக் கடவுள்வழிபாடு தணிக்கும் என்பது உலகமெங்குமுள்ள நம்பிக்கையாகும். உடலிற்படியும் அழுக்குகளை நீராடிப் போக்கிக் கொள்வதுபோல மக்கள் தம் மனத்துயர்களைப் போக்கிக் கொள்ள இறைவனை நெஞ்சாரத் துதித்து வழிபாடு புரிகின்றனர்; வழிபாட்டில் **அகம் புறம்** என இருவகையுண்டு. **புறவழிபாடு** புரியப்புரிய அஃது அக வழிபாட்டில் ஒருவனைக் கொண்டு செலுத்தும் என்பர். நெஞ்சமே கோயில், நினைவே நறுமணம், அன்பே அருச்சனையெனக் கொண்டு

1. குறள், 2
2. மேலது-7

இறைவனைத் தியானித்து மேலாம்படித்தரத்தில் பூசிக்கும் நெறியே **அகவழிபாடாகும்;** இஃது எல்லோர்க்கும் எளிதில் இயலாது. எனவே கடவுள் திருவுருவங்களை முன்நிறுத்தி மலரிட்டுத் துதிக்கும் **புறவழிபாடே** தொடக்கநிலையில் தேவைப் படுவதாகும். அகவழிபாட்டில் மிகுந்த அனுபவங்கொண்ட அருளாளர்களும் — நாயன்மார்களும் ஆழ்வார்களும் பிற அருட் சான்றோர்களும் — உலக நன்மைக்காகவே **புறவழிபாட்டினையும்** புரிந்து வந்துள்ளார்கள் என்பதனை மனத்துட் கொள்ளுதல் நல்லது.

தாம் அணிந்து கொள்ளும் மலரோ மலர்மாலையோ வாடுத லில்லை என்ற பெருந்தகுதிப்பாடு உடையவர்கள் அமரர்கள். "வள்ளிதழ் வாடாத வானோரும்"[1] என்ற அத்தகைய சிறப் பிற்குரிய விண்ணோரும் பூக்கள் கொண்டு புறவழிபாட்டில் நம்பிக்கை வைத்துள்ளார் என்பதால் **புறவழிபாட்டின் மேன்மை** இனிது உணரலாகும்.

கடவுளைச் சிந்தித்து வந்திக்கின்ற வழிபாட்டில் மலர்கள் சிறப்பிடம் பெறும். நறுமலர்வழிபாடானது வடமொழியில் **'புஷ்பாஞ்சலி'** என்பர். இந்த வழிபாடு எல்லாச் சமயத்தினரும் கொள்கையினரும் ஏற்றுக்கொள்ளும் பாங்குடையதாகும்.

இந்தப் பூசையானது இல்லங்களிலும் திருமடங்களிலும் திருக் கோயில்களிலும் முறையாக நடைபெறுதல் நாட்டுக்கு நன்மை பயக்குமென்று முன்னோர்கள் கருதி அதற்கு ஆவன செய் துள்ளனர். முறையான பூசனைகள் ஆலயங்களில் நடைபெற வில்லையெனின் உலகத்திற்கே தீங்கு நேருமென்று அஞ்சினர்; அஃதாவது, ஆகம முறைப்படி அமைக்கப்பெற்ற திருக்கோயில் களில் நாள்வழிபாடு என்னும் **நித்திய பூசனையும்,** சிறப்புவழிபாடு என்னும் **நைமித்திக பூசனையும்** முட்டின்றி ஒழுங்காகத் தூய்மை யுடன் நடைபெற வேண்டுமென்று தமிழ்ப்பெருமக்கள் நம்பியதால், அதனையுணர்ந்த மன்னர்களும் வள்ளல்களும் பூசனைக்குரிய வசதிகளுக்காகக் கட்டளைகள் (நிவந்தங்கள்) ஏற்படுத்தி யுள்ளனர்; இதற்குக் கல்வெட்டுச் சான்றுகளும் உள்ளன. அவ்வாறு

1 முத்தொள்ளாயிரம், 3

கோயிற் பூசைகள் ஒழுங்காக நடைபெறவில்லையெனின் நாட்டிலே பருவமழை பொய்க்கும்; கொடிய நோய்கள் உண்டாகும்; நாட்டினைப் பாதுகாக்கும் பொறுப்பிலுள்ள மன்னரும் தம் போர்வலி குன்றிப் போவர்; நாட்டில் களவு மிகுந்திடும் என்பதனை **நந்தியபெருமான்** எடுத்துரைத்துள்ளதாகத் **திருமூலர்** கடுமையாக அறிவிக்கிறார்; இதனைத் **திருமந்திரத்தில்,**

> **"முன்னவனார் கோயில் பூசைகள் முட்டிடின்**
> **மன்னர்க்குத் தீங்குள மாரி வளங்குன்றும்**
> **கன்னங் களவு மிகுந்திடும் காசினி**
> **என்னரு நந்தி எடுத்துரைத் தானே"[1]**

எனவருஞ் செய்யுளால் அறியலாம்.

24.1. வழிபாட்டில் மலரின் தேவையும் சிறப்பும்:

உலகத்தில் கவிஞர்களின் நெஞ்சங்களுக்கு வண்ண நறுமலர்கள் இன்பவுணர்ச்சியினை ஊட்டி நிற்றலை ஆங்காங்கும் கண்டு வருகிறோம். சமயத்துறை அடியவர்களுக்கும், கொள்கைகளை உருவாக்கிய ஞானியர்களுக்கும் ஆன்மநலச் சார்பில் வண்ண நறுமலர்கள் வழிபாட்டு எண்ணங்களைத் தூண்டி மன நிறைவை அளித்து வருகின்றன.

தெய்வங்களை வண்ண நறுமலர்தூவி வழிபடும் செயல் மிகத் தொன்மையானதும் தூய்மையானதுமாகும். பூவினால் கடவுளுக்கு வழிபாடு செய்வது பற்றியே பூ+செய்→பூசை எனும் வழக்கு வந்துள்ளது. எவ்வாறேனும் வண்ண மலர்தூவி வழிபடில், வாழ்வினால் பெறுதற்குரிய பேறாகிய விடுபேற்றினை-முத்தியின்பத்தினை - அடையலாம் என்பது தெளிவு. இதனைத் **திருஞானசம்பந்தர்,**

> **"சித்தந் தெளிவீர்காள்**
> **அத்தன் ஆரூரைப்**
> **பத்தி மலர்தூவி**
> **முத்தி யாகுமே" (பதிகம் - 91:1)**

1. *இரண்டாம் தந்திரம்-19 : 4*

எனப்பாடிச் செல்வதால் உணரலாம். **திருநாவுக்கரசு சுவாமிகள்** மலர் வழிபாட்டின் சிறப்பினையுணர்ந்தவராய் ஆங்காங்கும் மக்களுக்கு அதனை யுணர்த்திச் செல்வதைக் காணலாம். இவ் வாற்றான் **தனிக்குறுந்தொகையில்,**

"கற்றுக் கொள்வன வாயுள நாவுள
இட்டுக் கொள்வன பூவுள நீருள
கற்றைச் செஞ்சடை யானுளன் நாமுளோம்
எற்றுக்கோ நமனால் முனிவுண்பதே" (5)

என்று அவர் பாடிச் சென்றுள்ளமை காண்க; அவரே

"வாழ்த்த வாயும் நினைக்க மடநெஞ்சும்
தாழ்த்த சென்னியும் தந்த தலைவனைச்
சூழ்ந்த மாமலர் தூவித் துதியாதே
வீழ்த்தவா வினையேன் நெடுங் காலமே"(பதிகம் - 90:7)

என்றும்,

"புலரும் போது மிலாப்பட்ட பொற்சுடர்
மலரும் போதுக ளாற்பணி யச்சிலர்
இலரும் போதும் இலாதது மன்றியும்
அலரும் போதும் அணியும் ஐயாறரே"[1]

என்றும்,

"நிலைபெறுமா றெண்ணுதியேல் நெஞ்சே நீவா
நத்தலுமெம் பிரானுடைய கோயில் புக்குப்
புலர்வதன்முன் அலகிட்டு மெழுக்கு மிட்டுப்
பூமாலை புனைந்தேத்திப் புகழ்ந்து பாடித்
தலையாரக் கும்பிட்டுக் கூத்து மாடிச்
சங்கரா சயபோற்றி போற்றி யென்றும்
அலைபுனல்சேர் செஞ்சடையெம் ஆதீ யென்றும்
ஆரூரா என்றென்றே அலறா நில்லே"[2]

1. திருக்குறுந்தொகை, 6
2. திருமுறை, 6:312:3

என்றும் பாடிச் சென்றுள்ளமையை ஓர்க; இதனால் மலர்வழி பாட்டின் மேன்மையை இனிது உணரலாம்.

மலரிட்டு வழிபாடு செய்யும் வழக்கம் புராணக் காலத்திலும் இருந்தது. **மாாக்கண்டேயர்** சிவபெருமானை மலரிட்டு வழிபாடு செய்வதனைக் கண்டும், அதனை மதியாத **காலன்** அவனைத் தன் கடுங்கயிற்றால் கட்டிப்போக முற்பட்டான்; அந்நிலையில் காலனை வதைத்து மார்க்கண்டேயனுடைய பூசனைச் சிறப்பை யுணர்த்திய சிவனது பேரருள் திறந்தினைப் பாடிக் காட்டுகிறார் **சுந்தரர்**; இதனை **வடதிருமுல்லைவாயில் திருப்பதிகத்திலே,**

> **"மட்டுலா மலர்கொண் டடியினை வணங்கும்**
> **மாணிதன் மேல்மதி யாதே**
> **கட்டுவான் வந்த காலனை மாளக்**
> **காலினால் ஆருயிர் செகுத்த**
> **சிட்டனே செல்வத் திருமுல்லை வாயிற்**
> **செவ்வனே செழுமறை பகர்ந்த**
> **பட்டனே அடியேன் படுதுயர் களையாய்**
> **பாசுப தாபரஞ் சுடரே"**[1]

எனவரும் பாசுரத்தால் அறியலாம்.

சமய குரவருள் நாலாமவராகக் கருதப்படும் **மாணிக்கவாசகர்**, மலர் வழிபாட்டின் மேன்மையினைப் பல்வேறு சூழல்களில் மக்களுக்கு உணர்த்த முற்படுகிறார். பொதுவாக மக்களுக்குப் புத்தியோகம் என்னும் சாதனை நிலை ஒன்று உண்டு; அந்தப் புத்தியோகம் ஓர் அடியவனுக்கு நன்த வாய்த்துவிட்டால் அவன் படிப்படியே பெரிய ஞானியாக மாறிப் பரமனை அடைய நல்ல வாய்ப்பினைப் பெறுவான். அந்தப் புத்தியோகம் வரும்வரையில் மனம் மொழி மெய் ஆகிய திரிகரணங்களும் தெய்வவழிபாட்டுக்கே பயன்படுத்துவது நல்லது என உணர்த்துகிறார் **மணிவாசகர்**; உலகியலில் உழன்று திரியும் மக்கள் திரிகரணத் தூய்மையுடன் வழிபாடு செய்யவில்லையே என்பதை நேரிடையாகச் சொல்லாமல் தாம் அது செய்யவில்லையே என்பதாக வருந்திக் கூறுதல் சிந்திக்கத்தக்கதாகும். இதனைத் **திருவாசகத்துள்,**

1 திருமுறை, 7:69:9

"ஆமாறுன் றிருவடிக்கே
யகங்குழையே னன்புருகேன்
பூமாலை புனைந்தேத்தேன்
புகழ்ந்துரையேன் புத்தேளிர்
கோமானின் றிருக்கோயி
றூகேன் மெழுகேன் கூத்தாடேன்
சாமாறே விரைகின்றேன்
சதுராலே சார்வானே"[1]

என்ற அருட் பாசுரத்தால் அறியலாம்.

பக்தி நெறியில் எவ்வாறெல்லாம் இருந்து வழிபாடு இயற்றி மக்களைப் பரம்பொருளை நோக்கி இட்டுச்செல்ல வேண்டும் என்று நினைத்துப் பார்க்கிறார் மணிவாசகர்; அந்நிலையிலும் மலர்வழிபாட்டினை மிகச்சிறப்பாகக் குறிப்பிட்டுக் காட்டுகிறார். இறைவன் திருவடிகளில் மலரிட்டு வழிபாடுசெய்த பயிற்சியால் அந்தத்திருவடிகளே மலராகத் தோற்றுகின்றன; இந்நிலையில் வாசகர் தம் நெஞ்சை நோக்கி, "இறைவனின் திருவடிமலரைத் தலையில் சூட்டிக்கொள்ளாமலும், அத்திருவடிகளுக்கு நறுமலரோ மாலையோ சூட்டாமலும் இருக்கின்றாயே!" என இடித்தும் இகழ்ந்தும் கூறுகிறார். இதனை,

"ஆடு கின்றிலை கூத்துடை யான்கழற்
கன்பிலை யென்புருகிப்
பாடு கின்றிலை பதைப்பதுஞ் செய்கிலை
பணிகிலை பாதமலர்
சூடு கின்றிலை சூட்டுகின் றதுமிலை
துணையிலி பிணநெஞ்சே!
தேடு கின்றிலை தெருவுதோ றலறிலை
செய்வதொன் றறியேனே"[1]

எனவரும் அருட்பாசுரத்தால் அறியலாம்;

1. திருச்சதகம்-14
2. மேலது,31

நாலாயிர திவ்யப் பிரபந்தத்தின் மூலம் ஆழ்வார்களும் மலர் வழிபாட்டில் நிரம்ப நம்பிக்கை உடையவர்கள் என அறியலாம். மலர் வழிபாட்டுக்கு நம் நெஞ்சினைத் தூண்டும்வகையில் பொய்கையாழ்வார்,

“தொழுது மலர்கொண்டு தூபங்கை யேந்தி
எழுது மெழுவாழி நெஞ்சே!—பழுதின்றி
மந்திரங்கள் கற்பனவும் மாலடியே கைதொழுவான்
சுந்தரமொன் றில்லை யடை”[1]

என்ற பாசுரத்தால் கூறிச்செல்வதால் அறியலாம்.

திருவாலி என்னும் திவ்வியதேசத்தில் எழுந்தருளியுள்ள பெருமானை ஆர்வமுடன் வழிபடும் திருமங்கையாழ்வார் தம் பெரிய திருமொழியிலே மலர்வழிபாட்டின் சீரிய காட்சியினை உணர்த்துவதை

“நீடு பன்மலர் மாலை யிட்டுநின் னிணைய டிதொழு
தேத்தும் என்மனம்
வாட நீநினை யேல்மரமெய்த மாமுனிவா!
பாட லின்னொலி சங்கி னோசைப ரந்து பல்பணையால்
மலிந்து எங்கும்
ஆட லோசைய றாஅணி யாலி யம்மானே![2]

என்றும்,

“கந்த மாமல ரெட்டு மிட்டுநின் காமர்சேவடி
கைதொழுதெழும்
புந்தி யேன்மனத் தேபு குந்தாயைப் போகலொட்டேன்
சந்தி வேள்விச டங்கு நான்மறை யோதி யோதுவித்து
ஆதியாய்வரும்
அந்த ணாள ரறாவணி யாலி யம்மானே![3]

என்றும் பாடிச் செல்வதால் அறியலாம்.

1. இயற்பா, முதல் திருவந்தாதி, 58
2. பெரிய திருமொழி - 5 : 5
3. பெரிய திருமொழி - 5 : 6

(திருமால் வழிபாடு தொடர்பாகச் சிறப்புக் குறிப்பு ஒன்றனை ஈண்டு இயைபுடன் காண்போம். நறுமணத்தை நீட்டித்துத் தரும் இயல்புடையது **தவனம்** எனும் மலராகும். "இது வாடினாலும் வாசனை போகாது. வாடினாலும் தெய்வ பூசைக்கு ஏற்றது வசந்த ருதுவின் முதல் பௌர்ணமியன்று **தவனம் வாங்கி விஷ்ணுவை அருச்சித்துப் பூசை செய்தால் விசேட பலன்கிடைக்கும்;** இப்பௌர்ணமியைத் **தவன பௌர்ணமி** என்றும் சொல்வதுண்டு"[1] என வருங் குறிப்பினைக் காண்க.)

பிற்காலத்தே அருட்சான்றோர்களும் மலர்வழிபாட்டின் தேவையையும் மேன்மையையும் ஆங்காங்கும் வற்புறுத்திச் சென்றுள்ளனர். **பட்டினத்துப்பிள்ளையார் சமயவுலகில்** நறுமலர் வழிபாடாகிய கிரியை நிலையைப் போற்றிப்,

"பத்தி யாகிப் பணைத்தமெய் யன்பொடு
நொச்சி யாயினும் கரந்தை யாயினும்
பச்சிலை இட்டுப் பரவுந் தொண்டர்
கருவிடைப் புகாமற் காத்தருள் புரியும்
திருவிடை மருத திரிபு ராந்தக"[2]

எனப்பாடிச் செல்கிறார். இதனால், மலர்வழிபாட்டினால் மக்கள் தம் பிறவித் தொடர்ச்சியைக் களையலாம் என்பது அறியலாகும்.

திருவிரிஞ்சைப் புராணத்துள், மக்களின் பழைய வினைகளையெல்லாம் நீக்கி நன்னெறி யடைதற்கு எவ்வாறு இறைவனை வழிபடவேண்டும் என்பதனை **மார்க்க சகாய தேவர்** இனிது கூறிச் செல்கின்றார். அக்கருத்தினை,

"அந்திப் போது அழகுறவே நடித்தருளும்
வழித்துணைவர் அருளுங் கோவை
வந்திப்போர் நினைத்தபடி மயிலேறி
அயிலெடுத்து வருஞ்செவ் வேளைச்

1. சிம்ம வாஹினி, 'ராஜம்' மாதர் மலர், ஜுன், 1987.
2. திருவிடை மருதூர் மும்மணிக் கோவை - 19, 8-12

சந்திப்போம் மலர்சொரிவோம் புகழ்ந்திடுவோம்;
அவன்கமலத் தாளும் தோளும்
சிந்திப்போம்; ஆதலினால் நமது மாசு
வினைக ளெல்லாம் சிந்திப் போமே"

எனவரும் திருப்பாசுரத்தால் அறியலாம். இதனால் மலர்வழிபாடு காரணமாகப் பிறவிபபிணிக்குக் காரணமான கன்மங்களையும் வினைகளையும் தவிர்க்கலாம் என்பது அறியலாகும்.

தெய்வங்களுக்கு உகந்த மலர்களைத் தேர்ந்து வழிபாடியற்றுவதால் பலன்கள் மிகும் என்பர். நவக்கிரகங்கள் மானுடவாழ்வியலை இயக்குவதில் போதிய பங்கேற்பதால் அந்தத் தொடர்பில் ஈண்டுச் சிறப்புக் குறிப்பினைக் காண்போம்; இயன்ற அளவு பக்தியுணர்வுடன் இதனை நடைமுறைப் படுத்தலாம்.

சூரியனுக்குச் செந்தாமரையும், **சந்திரனுக்கு** வெள்ளலரியும், **செவ்வாய்க்குச்** சண்பகமும், **புதனுக்கு** வெண்காந்தளும், **வியாழனுக்கு** முல்லையும், **வெள்ளிக்கு** வெண்பிமரையும், **சனீசுவரனுக்குக்** கருங்குவளையும், **இராகுக்கு** மந்தாரையும், **கேதுக்குச்** செவ்வல்லியும் மிக விருப்பமானவை என்று ஆகம அடிப்படையில் கூறிவருகின்றனர். பொதுவாகக் **குங்குமப்பூ** நவக்கிரகப் பீடையைப் போக்கும் என்பர்.

பூசை வழிபாட்டில் ஆகம அடிப்படையிலே சில முறையான கிரியை விதிகள் உண்டு. இது பற்றி **வி. சூக்ஷ்மபுரீச்வர சிவாச்சாரியார்**, "சந்தனமும் **புஷ்பமும்** இல்லாத பூசை பயனற்றது. சிவன் சிரசில் ஒரு பொழுதும் புஷ்பமோ அல்லது வில்வமோ இல்லாமல் இருக்கக் கூடாது. காலையில் தாமரை, நந்தியாவர்த்தம், மந்தாரை போன்ற மலர்களாலும், நடுப்பகலில் வெண் தாமரை, அரளி, வில்வம் போன்றவைகளாலும், காலையில் மல்லிகை, முல்லை, மருக்கொழுந்து போன்றவைகளாலும் பூசிப்பது சிறந்தது.

ஞாயிறு-வில்வம்; திங்கள்–துளசி; செவ்வாய்-வில்வம்; புதன்-மாவிலிங்கம்; வியாழன்-மந்தாரை; வெள்ளி-நாவற்பத்திரம்; சனி-விஷ்ணுக்கிராந்தி. இந்தப் பத்திரங்களால் (இலைகளால்) பூசைசெய்வது சிறந்தது என்று **காரணாகமம்** கூறுகிறது. புஷ்பங்களைக் கவிழ்த்துச் சார்த்தக் கூடாது.

"அக்ஷரை, வெள்ளெருக்கு **விஷ்ணுவுக்குக்** கூடாது என்றும், செவ்வரத்தை, தாழம்பூ **சங்கரனுக்குக்** கூடாது என்றும், அருகு, மந்தாரம் **அம்பாளுக்குக்** கூடாது என்றும், வில்வம் **சூரியனுக்குக்** கூடாது என்றும், **விநாயகருக்குத்** துளசி கூடாது என்றும் **மந்திர மகோததி** என்ற நூல் கூறுகிறது." என்று எழுதிச் செல்வதால் தெய்வ வழிபாட்டில் கடைப்பிடிக்க வேண்டிய மலர்ப்பாகுபாடு களை யுணரலாம். மேலும், பூசனையில் பயன்படுத்த வேண்டிய முறையான மலர்கள் பற்றிய சில விவரங்களை, "வழிபாட்டில் எண் மலர்கள்" எனும் இயலிலும் "வழிபாட்டிற்குரிய மலர்கள்–ஏற்றத்தாழ்வு" எனும் இயலிலும் காண்போம்.

இந்து மதத்தில் பல பிரிவினர்களும் வழிபாட்டிலே தத்தம் முன்னோர்கள் பின்பற்றிய நடைமுறைகளைக் கூடிய வரையில் பின்பற்றியே வருகின்றனர்; அதே வேளையில் காலம் இடம் சூழல் ஆகியவற்றையும் மனத்துட் கொண்டு செயற்பட வேண்டியவர்களாயிருக்கின்றனர். விதிகள் சிலவற்றிற்கு ஓரளவு புறனடையிருப்பது தவிர்க்க வியலாதது எனலாம்.

கொள்கையில் புறச்சமயத்தினர்களாய்க் கருதப்பெறும் **பௌத்தர்களும் சமணர்களும்** தாம் வழிபடும் ஆலயங்களிலும் விகாரங்களிலும் பாழிகளிலும் மலர்களை இன்றும் முறைப்படி பயன்படுத்தி வருகின்றனர். சிறப்பாகப் பௌத்தர்கள் ஒவ்வொரு **வைகாசி விசாகத்திலும்**-புத்த பூர்ணிமாவிலும்–மலர்களைக் கூடை கூடையாகப் பௌத்த விகாரங்களில் பயன்படுத்தித் தியானத்தி லிருப்பதைக் காணலாம்.

தமிழ்நாட்டிலே வாழ்கின்ற **கிறித்துவர்கள்** ஒவ்வொரு ஞாயிற்றுக் கிழமை வழிபாட்டிலும், **கிறித்துமசு** (Christmas) முதலிய பண்டிகை விழாக்களிலே மாதாக் கோயில்களிலும் தம் மனைகளிலும் மலர்களை நிரம்பப் பயன்படுத்தி வழிபாடு புரிதலைக் காணலாம். எடுத்துக்காட்டாக **வேளாங்கண்ணித் திருவிழாவிலும்**, வேளாங்கண்ணியில் நடைபெறும் **ஞாயிற்றுக் கிழமைக் காலை வழிபாட்டிலும்** மலர்கள் பெருமளவில் பயன் படுதலைக் காணலாம்.

இசுலாமியரின் வேதமாகிய **குர்ஆனில்** மலர்வழிபாட்டினைக் காணவியலாது என்பர். ஆனால், சமுதாயத்திலே பிற-சமயத்தினருடன் மனங்கலந்து நன்முறையில் பழகுகின்ற பெருங்குணங் காரணத்தால் இசுலாமியர் தமிழ்நாட்டுப் மலர்ப்பண்பாட்டினை ஓரளவு போற்றி வருகின்றனர். இதனால் **தர்கா**, **மசூதி, பள்ளி வாசல்** போன்ற வழிபாட்டு இடங்களிலும், வளமனைகளிலே **மௌலூது** ஓதுமிடங்களிலும் மல்லிகை முல்லை மலர்களையும் (உதிரிப்பூக்களையும்), மலரலங்காரங்களையும். மலர்விதானங் களையும், மலர்த்தொங்கல்களையும் பயன்படுத்தி வருகின்றனர். **சந்தனக் கூடு, கந்தூரி** போன்ற திருவிழாக்களிலும் வண்ணநறு மலர்களைப் பயன்படுத்தி மகிழ்கின்றனர். பெரும்பாலும் **வெண்மையான மணமலர்களே** சமயத்தொடர்பான விழாக்களில் இடம்பெறுகின்றன.

தமிழ்நாட்டில் வாழும் **சீக்கியர்கள்** தம் வழிபாட்டு இடங் களிலே அலங்கரிப்பதிலும் ஆராதனையிலும் நறுமலர்களைப் பயன் படுத்தி வருகின்றனர். தம் தாய்நாடாகிய பஞ்சாபிலும் **குருத் துவாராக்களில் குருநானக்** முதலிய குருமார்கள் பிறந்தநாள் விழாக் களைக் கொண்டாடுகையில் நறுமலர்களைப் பயன்படுத்தி வரு தலைக் கண்ட அவர்கள், தாம் குடியேறிய நாடுகளிலும் தம் பழக் கத்தைக் கடைப்பிடிப்பது போற்றற் குரியதாகும்.

24.1. புட்பதானம் - பதினாறு உபசாரங்களுள் ஒன்று:

தெய்வத்திற்குப் பூசனை நிகழ்த்துகையில் **பதினாறுவகை உபசாரம்** (சோடசோபசாரம்) என்பது ஆகம வழிப்பட்டதாகப் போற்றிப் பின்பற்றப்படுகிறது. பதினாறு உபசாரங்களுள் ஒன்றாகப் **புட்பதானம்** கூறப்படும்.

மந்திரம், தந்திரம் (ஆகமங்களின் பெயர்), கிரியை, பாவனை என்ற நால்வகைக் கூறுகளும் பூசைக்குத் தவிர்க்க இயலாத தேவைகள் என்பர். பூசையில் ஈடுபடுகையில் ஓர் ஆகம வழியில் நின்று மந்திரம் உச்சரிக்கின்றபோது அதுஅதற்குரிய பாவனை யுடன் செயல்படுதல் நல்லது.

பதினாறு வகை உபசாரங்களாக ஆவாகனம், தாபனம், சந்நிதானம், சன்னிரோதனம், அவகுண்டம், தேனுமுத்திரை, பாத்தியம், ஆகமனீயம், அர்க்கியம், புட்பதானம், தூபம், தீபம், நைவேத்தியம், பாணீயம், ஜெபசமர்ப்பணம், ஆரத்தி என்பன வற்றுள் புட்பதானம் மலர்வழிபாட்டினை-மலர்ப்பண்பாட்டினை-உணர்த்துவதாகும்.

அறுகு, சண்பகம், புன்னாகம், நந்தியாவர்த்தம், பாதிரி, பிருஹதி, அரளி, தும்பை ஆகிய எட்டு மலர்களையும் அட்சதை களையும் சேர்த்துக் கொண்டு, மூலமந்திரத்துடன் 'வௌடட்' என்று மந்திரம் உச்சரித்து இறைவனுக்கு வழங்க வேண்டும் என்பது விதி யென்பர். கொல்லாமை, வாய்மை, ஐம்பொறி யடக்கம், பொறை, அருள், அறிவு, தவம், அன்பு என்பனவற்றை அட்ட புட்பமாகக் கொள்ளவேண்டுதற்குரிய அறிகுறியாக மேற் கண்ட எட்டு மலர்களும் அமையும் என்பர்.[1]

அட்டபுட்பம் சமர்ப்பிக்க வேண்டிய காலங்களாக ஆவாகனம், அர்க்கியம், அபிடேகம், தூபம், சுகந்த சந்தனப் பொருட்கள் பூசும் வேளையிலும், நைவேத்தியம், பூசைமுடிவு ஆகியவை கருதப்பெறும்.

மலரிட்டுப் பூசனை செய்கையில் பின்பற்ற வேண்டிய நியமங்கள் உண்டு. அவற்றுள் சிறப்பான ஒரு குறிப்பு வருமாறு: "சுவாமிக்குப் பத்மாசனத்தில் ஆவாகனமும், அனந்தாசனத்தில் அபிடேகமும், விமலாசனத்தில் அர்ச்சனையும், யோகாசனத்தில் நைவேத்தியமும், சிம்மாசனத்தில் வஸ்திர சமர்ப்பணமும் செய்ய வேண்டும்.

மனதால் செய்ய வேண்டிய உபசாரங்கள், பாவனாபிடேகம் என்று பெயர். அபிடேகம் விசேடமாகச் செய்வித்துப் பட்டுப் பீதாம்பரம் உடுத்தி, சந்தனம், தங்கப்பூணூல், அரைஞாண், தோள்வளை கடகம், ஆரம், குண்டலம் முதலிய சுவர்ண நவரத்னாபரணங்களைப் பூட்டி நறுமணமலர்மாலைகள் அணிவித்துச் சந்தனம் சமர்ப்பித்துப் பாவிக்க.[2]

1. பழநித் திருக்குடமுழுக்கு விழாமலர், 1973, பக். 170
2. மேலது

மேலும், தெய்வத்துக்குச் சுவர்ணபுட்பம், மந்திர புட்பம், அட்ட புட்பம் முதலியவற்றைக் குறிப்பிட்ட மந்திரங்களைச் சொல்லிவழங்க வேண்டும் என்பது ஆகம வழிப்பட்ட விதியாகும்.

24.2. மலர்வழிபாட்டிற் கேற்ற சூழல் - நந்தவனம் அமைத்தல்:

திருக்கோயிற் பண்பாடு மக்களிடையே பெருஞ் செல்வாக்கினைப் பெற்றதும், இந்து மதத்தில் **நித்திய நைமித்திக** பூசனைகள் வேதமுறைப்படியும் ஆகம முறைப்படியும் நடைபெறத் தொடங்கின. கோயிலைச் சார்த்தி நந்தவனங்களைப் - பூஞ் சோலைகளை-அமைப்பது சமயஞ்சார்ந்த பேரறச் செயல்களுள் ஒன்றாகவே கருதப் பெற்றது.

திருமாலடியவர்களும் சிவனடியார்களும் தத்தம் வாழ்விலே மலர்வழிபாட்டிற்கேற்ற சூழலை நன்கு உருவாக்க எவ்வாறெல்லாம் துணைநின்றனர் என்பதைப் பல அடியார்களுடைய் வரலாற்றால் அறிந்து கொள்ளலாம். சிறப்பாக, ஆழ்வார்களுள் விஷ்ணுசித்தராகிய **பெரியாழ்வாரும்**, நாயன்மார்களுள் **முருக நாயனாரும்** நந்தவனம் வளர்த்து மலர்த் தொண்டு புரிந்து நற்பேறு பெற்றவர்கள் எனலாம். எடுத்துக்காட்டாகக் கடவுட் பூசனைக் குரிய மலர்களையும் மாலைகளையும் பெறுவதற்கேற்ப நந்தவனத்தில் என்னென்ன மலர்களை ஆய்ந்தெடுத்தார் **முருக நாயனார்** என்பதனைச் **சேக்கிழார்**,

> **"கோட்டு மலரும் நிலமலருங் குளிர்நீர் மலருங்**
> **கொழுங் கொடியின்**
> **தோட்டு மலரும் மாமலருஞ் சுருதி மலருந் திருவாயிற்**
> **காட்டு முறுவ னிலவலரக் கனகவரையிற் பன்னக நாண்**
> **பூட்டு மொருவர் திருமுடிமேற் புனைய லாகு மலர்**
> **தெரிந்து"** [1]

(பன்னக நாண்-திரிபுரசம்மாரத்தின் போது சிவன் கொண்ட வாசுகிப் பாம்பாகிய நாண்)

எனக் கூறிக் காட்டுதலால் உணரலாம்.

---

1. முருக நாயனார் புராணம்-8

பல்லவர்களும் பாண்டியர்களும் சோழமன்னர்களும் பிற மன்னர்களும் நந்தவனம் அமைப்பதில் பேரார்வங்காட்டிப் பெரும் பங்கு கொண்டனர் என்பதனைக் கல்வெட்டுச் சான்றுகளாலும் அறியலாம். பல்லவர் வழிவந்த **கோப்பெருஞ்சிங்கன்** தில்லைத் திருக்கோயிலுக்கு நிரம்பத் தொண்டு புரிந்தவன் என்பது பலரும் தெரிந்த செய்தியெனலாம். கோப்பெருஞ்சிங்கனது ஆட்சியின் ஆறாவது ஆண்டில் திருக்காமக்கோட்டமுடைய பெரிய நாச்சியார் (சிவகாமியம்மை)க்குச் ' சிறப்பாகச் சார்த்தியருளத் **திருப்பூ மண்டபத்துக்கு** முதலாகத் **திருநிலை அழகியாள் திருநந்த வனமும்,** நந்தவனப் பணிசெய்வார்க்கு உணவளிக்கத் திருப் பாவாடைப் புறமும் ஆக நிலமளித்த செய்தி காணலாம். இவனது ஆட்சியின் ஏழாம் ஆண்டுக் கல்வெட்டில் சிதம்பரத்தின் எல்லை யிலுள்ள **கடவாச் சேரியிலும் சண்டேசுவர நல்லூரிலும் இளநாங் கூரிலும்** சிவகாமசுந்தரியம்மைக்குத் **திருநந்தவனங்கள்** அமைக்க நிலமளித்த செய்தியும் போற்றுதற்குரிய – மனங்கொள்ளத்தக்க– வரலாற்றுக் குறிப்புகளாகும். இதனால், திருக்கோயில்களில் நடை பெறவேண்டிய கடவுள்வழிபாட்டிற்கு, நறுவண்ணமலர்கள் தடையின்றிக் கிடைக்க அக்காலத்து மன்னர்கள் எவ்வாறு சிந்தித்துச் செயற்பட்டிருக்கிறார்கள் என்பது அறியலாகும்.

25. வண்ண நறுமலர்கள்-நாலாயிர திவ்யப் பிரபந்தத்தில் ஓர் ஆய்வுநோக்கு:

சைவத் திருமுறைகளிலிருந்து வைணவ திவ்யப் பிரபந்தத் திலிருந்தும் கடவுளர்க்கு விருப்பமான வண்ண நறுமலர்களைப் பல்வேறு கோணங்களில் கண்டு வருகிறோம். அஃது ஒரு புற மிருக்க, சமயப் பண்பாட்டு அடிப்படையில் வருணனைக்கும் வழிபாட்டுக்குமாகப் பயன்பட்ட நீர்ப்பூ, நிலப்பூ, கொடிப்பூ, கோட்டுப்பூ ஆகியவற்றை ஆராய்ச்சிக் குறிப்பு நோக்கில் ஈண்டுக் காண்போம். 'நாலாயிர திவ்யப் பிரபந்தத்தில் மலர்கள் – ஒரு நோக்கு'[1] எனும் ஆய்வுக் கட்டுரையை எழுதியுள்ள மா. ஆவு **அம்மாள்** தரும் செய்திகள் வருமாறு:

"பன்னிரு ஆழ்வார்களுள் **மதுரகவி ஆழ்வார்** மட்டும் ஒரு மலரையும் கையாள வில்லை.

1. இருபதாவது கருத்தரங்கு ஆய்வுக் கோவை-தொகுதி, 1, பக். 76 78

தாமரை, துழாய் என்ற இரு மலர்களையும் மற்றைய பதினோர் ஆழ்வார்களும் பாடியுள்ளனர்; **திருப்பாணாழ்வார்** இவ்விரு மலர்களை மட்டுமே பாடியுள்ளார்.

பேயாழ்வார் வேங்கைப் பூவை அதிகப்படியாகவும், **பூதத்தாழ்வார்** குரவம்பூ, மல்லிகை என்ற இரு மலர்களையும், **தொண்டரடிப்பொடியாழ்வார்** முல்லை, கமுகு என்ற இருமலர் களையும், **திருமழிசையாழ்வார்** கொன்றை, செருந்தி என்ற இரு மலர்களையும், **பொய்கையாழ்வார்** செருந்தி, காயாம்பூ. குறிஞ்சி என்ற மூன்று மலர்களையும், **ஆண்டாள்** முல்லை, பாரிஜாதம் ஞாழல், ஆம்பல், புன்னை, தோன்றி, கொன்றை. செருந்தி, பூவைப்பூ, குருக்கத்தி, முருகம்பூ, சூதகம், கருவிளை, கருங் குவளை என்ற பதினான்கு மலர்களையும் அதிகப்படியாகக் கையாண்டுள்ளார்கள்.

நம்மாழ்வார் செண்பகம், சந்தனப்பூ, தோன்றி, குரவம்பூ, முருகப்பூ, சூதகம், பிண்டி, அடப்பம்பூ, இருவாட்சி, பூளைப்பூ, கூவிளை, கருவிளை, மாதுளம்பூ, மருக்கொழுந்து என்ற மலர் நீங்கலாக இருபது மலர்களைக் கையாண்டுள்ளார்.

மருக்கொழுந்தை மலர்வகையாகச் சேர்த்த பெருமை **பெரியாழ்வாருக்கே** உரியது. பெரியாழ்வார் சந்தனப்பூ, முருகம்பூ, சூதகம், பிண்டி, அடப்பம்பூ, கமுகு, குருந்தமலர், பூளைப்பூ, கூவிளை, கருவிளை என்ற மலர்களைத் தவிர மற்றைய இருபத்து நான்கு மலர்களைப்பாடியுள்ளார். **திருமங்கையாழ்வார்** இருவாட்சி, மாதுளம்பூ, மருக்கொழுந்து நீங்கலாக மூப்பத்தொன்பது மலர் களைக் கையாண்டு நாலாயிர திவ்யப் பிரபந்தத்தில் மிகுதியான மலர்களைப் பாடிய பெருமை பெற்றிருக்கிறார்.

நாலாயிர திவ்யப் பிரபந்தத்தில் காணலாகும் முப்பத்து நான்கு வகை மலர்களை அவை வரும் சந்தர்ப்பங்களுடன் அட்டவணைப் படுத்திக் காட்டியுள்ளார் ஆய்வாளர்; அதனை அவரது கட்டுரை யில் கண்டு கொள்க.

ஈண்டு முப்பத்து நான்கு மலர்களின் பெயர்களைக் காண் போம். அவை யாவன: தாமரை, துழாய், முல்லை, செண்பகம், பாரிஜாதம், ஞாழல், சந்தனப்பூ, தாழை, ஆம்பல், புன்னை, பாதிரிப்பூ, தோன்றி, கொன்றை, குரவம்பூ, செருந்தி, சாவி, குருக்கத்தி, முருகம்பூ, வேங்கை, சூதகம், பிண்டி, அடப்பம்பூ, குறிஞ்சி, மல்லிகை, இருவாட்சி, கூவிளை, கமுகு, காயாம்பூ, குருந்தமலர், பூளைப்பூ, கருவிளை, மாதுளம்பூ, மகிழ், மருக் கொழுந்து; இவற்றுள் **தாமரை** 502 இடங்களிலும், **துழாய்** 185 இடங்களிலும் ஆழ்வார்களின் அருளிச்செயலாகிய நாலாயிரதிவ்யப் பிரபந்தத்தில் கையாளப்பட்டுள்ளமையால் இவ்விருமலர்களுக்கு முள்ள தனிப் பெருஞ்சிறப்பினைக் கண்டு மகிழலாம்.

26. வழிபாட்டில் எண்மலர்கள்:

இறைவழிபாட்டில் சிறப்பிடம் பெறுவது அப்போதலர்ந்த மலர், அஃதாவது, **நாண் மலராகும்.** குற்றமற்ற மலர்களை ஆய்ந்து இறைவன் திருவடியில் இட்டு வழிபாடு செய்வதால் அடியவர்கள் தாம் வேண்டியவற்றை வேண்டியவாறே பெற்று மகிழலாம் என்பது சமய நம்பிக்கை; இதனை, **மணிவாசகர்,**

> **"பரந்துபல் ஆய்மலர் இட்டுமுட் டாதடி யேஇறைஞ்சி**
> **இரந்தஎல் லாம்எமக் கேபெற லாம்என்னும்**
> **அன்பருள்ளம்"** [1]

என விளம்பிச் செல்வார். இவ்வாறு மலரிட்டு வணங்குவதிலும் சில மரபுகளைப் பின்பற்றுவது நல்லது எனச் சமய அடியவர்கள் நம்பினர். எல்லா மலர்களுள்ளும் **எட்டுமலர்கள்** மிகவும் இறை வனுக்கு உவப்புடையவை எனக் கருதினர். அவ்வாற்றான், **திருநாவுக்கரசரும்,**

> **"எட்டு நாண்மலர் கொண்டவன் சேவடி**
> **மட்ட லர்இடு வார்வினை மாயுமால்**
> **கட்டித் தேன்கலந் தன்னகே டிலவீ**
> **ரட்ட னார்அடி சேருமவருக்கே"** [2]

1. திருவாசகம், திருச்சதகம், 6
2. திருமுறை, 5:54:1

என இயம்பிச் செல்கிறார், இவவாறே, இந்தத் திருக்குறுந் தொகைப் பதிகப் பாசுரம் ஒவ்வொன்றிலும் எண்மலரை மறவாமல் குறிப்பிட்டுச் செல்கிறார்; கடைசிப்பாசுரம் வருமாறு:

"அட்ட புட்ப மவைகொளு மாறுகொண்டு
அட்ட மூர்த்தி யநாதிதன் பாலணைந்து
அட்டு மாறுசெய் கிற்ப அதிகைவீ
ரட்ட னாரடி சேரு மவர்களே"

திருநாவுக்கரசரின் வாழ்க்கையிலே பெரிய திருப்பத்தைத் தந்த திருத்தலம் திருவதிகை வீரட்டானம்; ஆதலின் அத் தொடர்பின் விளைவாக அங்கே இந்த 'எண்மலர்' பற்றிய குறிப் பினை வைத்துப் பாசுரம் பாடிச் செல்வது மிகவும் சிந்திக்கத் தகுவதாகும்.

சுந்தரமூர்த்தி நாயனாரும் அட்டமலர் கொண்டு புரியும் வழிபாட்டில் சிறப்பான நம்பிக்கையுடையவர்; இதனை,

"அரியவ னட்ட புட்பமவை கொண்டடி போற்றி"[1]

என ஏழாந்திருமுறையில் பாடிச் செல்வது காண்க.

நாலாயிர திவ்யப் பிரபந்தத்திலும் எட்டுமலர்களின் சிறப் பினைக் காணலாம். **திருமங்கையாழ்வார்,** திவ்வியதேசங்கள் பல வற்றிற்குச் சென்று அங்கங்கே திருமாலின் புகழுக்கும் விருப்பத் திற்குமுரிய மங்களாசாசனம் செய்தருளிய பெருஞ் சிறப்பிற் குரியவர்; அவர்,

"இனமல ரெட்டுமிட் டிமையோர்கள்
பேர்களாயிரம் பரவிநின் றடிதொழும்"[2]

"கந்தமா மலரெட்டு மிட்டுநின் காமர்சேவடி
கைதொழுதெழும்
புந்தியேன்"[3]

எனக் கூறிச் செல்வதும் காண்க.

---

1. திருமுறை, 7:22:2
2 பத்து 2, திரு. 2:7:4
3. மேலது, 5, திரு. 6:1:2.

இவ்வாறெல்லாம் கூறப்படும் எட்டுமலர்கள் என்னவெனச் சிறிது ஆய்வுநோக்கில் சிந்திப்போம். **'புட்பவிதி'** எழுதிய **கமலை ஸ்ரீ ஞானப்பிரகாச பட்டாரகர்**, அட்டபுட்பம் பற்றிக் கூறுகையில்,

> **"இலகிய புன்னைவெள் ளெருக்குச் சண்பகம்**
> **நிலவிய வலம்புரி நீலம் பாதிரி**
> **அலரிசெந் தாமரை அட்ட புட்பமாம்**
> **புலரியம் போதொடெப் பொழுதும் சாத்தலாம்"** (20)

எனச் சுட்டுவது சிந்திக்கத்தக்கது. புன்னை, வெள்ளெருக்கு, சண்பகம், வலம்புரி (நந்தியாவர்த்தம்), நீலம் (நீலோற்பலம்), பாதிரி, அலரி, செந்தாமரை ஆகிய எட்டு என்பது பெருவழக்கு, ஆனால், **'நித்ய பூஜா லக்ஷண ஸங்கிரம்'** எனும் நூலில் அந் நூலாசிரியர், அஷ்ட புஷ்பங்களாக அறுகு, சண்பகம், புன்னாகம் (புல்லாகம்), நந்தியாவட்டை, பாதிரி, ப்ருஹதி, அரளி, தும்பை ஆகியவற்றைக் கூறிச் செல்கிறார். இந்தப் பட்டியலில் வரும் மலர்கள் புட்பவிதி கூறிய பட்டியலுடன் ஓரளவு மாறுபடுதலைக் காணலாம்; எனின் எட்டு நாண்மலர்கள் எவைதாம் என்று கேள்வி எழும்.

எட்டு நாண்மலர் பற்றித் **தவத்திரு அம்பலவாண பண்டார சந்நிதி**,[1] ஆய்ந்து எழுதியுள்ளனர். அவர்கள் கருத்துக்களினூடே சில தெளிவுகள் காண முயல்வோம்.

பெரியாழ்வார் எட்டுநாண்மலரைத் தம் குறிப்பிற்கேற்ப மனத்துட்கொண்டு எட்டு மலர்களைத் தனித்தனியே பாசுரங்களில் குறிப்பிட்டுக் கண்ணனைப் பூச்சூட்ட அழைக்கின்றார்; அப் பாசுரப்பகுதிகள் வருமாறு:

> **"செண்பகப்பூச் சூட்ட வாராய்"**[2]

> **"மருவி மணம் கமழ்கின்ற மல்லிகைப்பூச் சூட்ட வாராய்"**[3]

1. அருள்மிகு இராமநாதசுவாமி திருக்கோவில் மகாகும்பாபிஷேகச் சிறப்புமலர், 1975.
2. பெரி, பத்து-2, திரு. 7-1
3. மேலது 7-2

"**பச்சைத் தமனகத்தோடு பாதிரிப்பூச் சூட்ட வாராய்**"[1]

"**தெள்ளிய நீரில் எழுந்த செங்கழுநீர் சூட்ட வாராய்**"[2]

"**புன்னைப்பூச் சூட்ட வாராய்**"[3]

"**குருக்கத்திப்பூச் சூட்ட வாராய்**"[4]

"**இருவாட்சிப்பூச் சூட்ட வாராய்**"[5]

"**கருமுகைப்பூச் சூட்ட வாராய்**"[6]

இவ்வாறு கூறும் பெரியாழ்வாரே வேறு ஒரு கோணத்தில் மலர்களைக் கண்டு,

"**செண்பக மல்லிகை யோடு செங்கழுநீரிரு வாட்சி**
எண்பகர் பூவும் கொணர்ந்தே னின்றவை சூட்ட வா"[7]

எனப்பாடிச் செல்வதும் சிந்திக்கத்தக்கது.

புட்பவிதி நூலாசிரியர் எட்டுநாண்மலர்களைச் சாத்துவது பற்றிக்குறிப்பிடுகிறார். **காலையில், உச்சிக்காலத்தில், மாலை வேளையில்,** எப்போதும் சாத்தும் **பொது** என நான்கு வகை அட்ட புட்பங்கள் பற்றிக் கூறுகிறார். அலரி, நாயுருவி, மல்லிகை, எருக்கு, **வில்வம்**, நந்தியாவர்த்தம், தாமரை, ஏதாவதொரு வெள்ளைமலர்-இவை காலை வேளைக்குரிய அட்ட புட்பங்கள். பொன்னூமத்தை, புலிநகக்கொன்றை, வெள்ளைப்பாதிரி, வன்னி, கத்திரி, மந்தாரை, வெண்சாக்கணம், தும்பை—இவை உச்சிக்காலத்து அட்ட புட்பங்களாகச் சாத்தத் தக்கன. மல்லிகை, காட்டுமல்லிகை, மரமல்லிகை, மகிழ், வெட்டிவேர், சண்பகம், சிறு சண்பகம், மருக்கொழுந்து-இவை பிற்பகல், அந்தி, அர்த்தயாமம் ஆகிய காலங்களில் அட்டபுட்பமாகச் சாத்தத்தக்கன என்பது "**புட்பவிதி**" யால் கிடைக்குஞ் செய்திகளாகும்.

1. பெரி, பத்து-7-4
2. மேலது, 7-5
3. மேலது, 7-6
4. மேலது, 7-7
5. மேலது, 7-8
6. மேலது, 7-9
7. மேலது, 7-10

பூசைவழிபாட்டிலே இறுதியான கிரியையாக **அட்டபுட்பங்களைச் சாத்துவது** அமைதல் வேண்டுமென்பது ஆகமக் குறிப்பாகும். மலர்களைச் சாத்தும்போது இதழ்களைப் பிய்த்தல் அல்லது கிள்ளுதல் தவறாகும்; பத்திரவகைகளை மட்டுமே கிள்ளி அருச்சிக்கலாம் என்பது பூசைப் பண்பாடாகும்.

அட்டபுட்பங்களைப் பற்றி ஆய்ந்த **கே.கே. சுந்தரசோபிதராஜ்,** "பொதுவாகப் பார்க்குமிடத்துச் சண்பகம், நந்தியாவட்டை, பாதிரி, அரளி, புன்னை, எருக்கு, தாமரை, நீலோற்பலம் என்பவை மிகுதியானவிடத்து அட்டபுட்பங்களாகக் கூறப்படுகின்றன. ஆதலால் இவை எட்டையும் **நாவுக்கரசர்** கூறும் எட்டு நாண்மலராகக் கொள்வதில் தவறில்லை. இவை சிவனுக்கு உகந்தவை எனலாம்.

பெரியாழ்வார் கூறும் செண்பகம், மல்லிகை, பாதிரி, செங்கழுநீர், புன்னை, குருக்கத்தி, இருவாட்சி, கருமுகை எனும் எட்டினையும் கண்ணன் விரும்பும் கந்தமலர் எட்டு என்று கொள்ளலாம்" எனக் கூறுவது பொருத்தமாய்த் தோன்றுகிறது.

புட்பவிதி முதலிய நூல்களைப் பயின்று திரட்டிய செய்திகளை **இராம. கோவிந்தசாமிப் பிள்ளை** கூறுகையில், "சில பூக்கள் அன்றே அப்பொழுதே நேசித்து விசுவாசித்துப் பூசித்தல் வேண்டும் சில பூக்கள் மூன்றுநாள், ஏழுநாள், சிலதிங்களும் வைத்துப் பூசிக்கலாம் என்பது **புட்பவிதியிற்** காணப்பெறுவது, இதழியாகிய கொன்றையும், கூவிளமும், வன்னியும், மத்தமும், செங்காலியும், கருங்காலியும் மிகமிகச் சிறப்புற்றன. கோங்கலரும் அப்பெற்றியதே" எனக்குறிப்பிடுகிறார்; அவரே தொடர்ந்து எண்மலர்கொண்டு வழிபடுவதால் கிட்டும் பயன்களை விளக்கிச் செல்கிறார். அதன் சாரமான செய்திகள் வருமாறு:

"பகைவரையும் (அகப்பகை, புறப்பகை) புறங்கொடுத்து ஓடச் செய்ய வேண்டுமெனும் மனப்பான்மையர், **வெள்ளெருக்கம் பூவினை** யெடுத்துப் பாலினிற் தோய்த்துச் சீலமொடு சிவபூசனை புரிவோர் ஆதல் வேண்டும். **பாதிரிப் பூவினை** யெடுத்துப் பூசிக்கும் பெற்றியர் தாமும் பாசநீக்கமுற்று, சிவநேச வாசமுற்றுத் தம்மைச் சார்ந்தவரையும் அப்பெற்றியராக்குவச். **சண்பகப்பூ** வண்டுபடா

மலர். இப்பூவினால், அருவுருவத் திருமேனி கொண்ட சிவலிங்கப் பெருமானை-அட்ட மூர்த்தியை-அருச்சிக்கப் பெறுபவர்,புறச்சமயங் களிற் புக்கு நரகவேதனைக்குள்ளாகாதே சிவபரம்பொருளைச் சார்ந்து சிவமாந்தன்மை யெய்தப் பெறுவர். **புன்னைப்பூ** - இது நெய்தனிலக் கருப்பொருள்களுள் ஒன்று; புன்னையின் வித்தினை யாட்டி யெண்ணெய் எடுத்துத் தீபமிடல் சில நாட்டு வழக்காம். இருப்பை வித்தின்நெய் ஏற்றமுடைத்தாதல் போல இதுவும் ஏற்றமுடைத்தென இயம்புவர். கலைமகள் நோக்கமும் வேண்டு பவர் புன்னைப்பூக்கள் கொண்டு பூசனை புரிதல் வேண்டும். **அலரி**யாகிய கரவீரப் பூவினால் போற்றிப் பூசிப்பவர் சிவவொளி பெற்றுத் திகழ்வர். இவ்வலரிப் பூவினை மூன்றுநாள்வரை வைத்துப் பூசிக்கலாம். அலரி என்று சூரியனுக்கொரு பெயர். **அடுக்குஅலரி** துர்க்கை, காளி, சூரியன் முதலிய மூர்த்திகளுக்கு ஆகும் என்பர். இவ்வலரிப்பூ ஐவகைநிறமுடையதாகக் காணலாம். இது சிவபூசனைக்கு மிகச்சிறந்த தெனற்குப் பல காரணங்கள் உண்டு. அவற்றினைப் பற்றிய குறிப்பு வரையவில்லை.

இனி **நந்தியாவர்த்த** மாகிய **வலம்புரிப்பூ**வினைப் பற்றிய குறிப் பினைக் கூறுவாம். இப்பூ, அடுக்காகவும், ஓரிதழாகவும், சிறிய அடுக்குமுடையதாகவும் காணப்பெறும். நல்ல மணமுண்டு. வெள்ளியாகிய இரசதச் சத்துண்டென்பர். இதனைக் கொண்டு, அட்ட மூர்த்தியாகிய அரனை யருச்சித்தால் அகக்கண்ணொளியும், புறக்கண்ணொளியும் பெற்றுவாழ்வர். ஆகவே, நந்தியாவர்த்தம் பூசனைக்குப் போற்றற்பாலதாயிற்று.

நீர்ப்பூக்களாகிய **காவியும் கமலமும்** பற்றிய குறிப்பினைக் குறிப்பாம். திருமகள் தலைவரே தாமரைப் பூவின் ஏற்றங்குறித்துப் பூசித்தனர். எனின், நாம் எங்ஙனம் அதன் சிறப்பினைச் செப்பப் பெறுவோம்? சிவபூசனை செய்பவர் தாமரையை ஏழுநாள்வரை வைத்துப் பூசிக்கலாம்.

திருவாரூர்த்தலப்பெயர் கமலாலயம் என்பது ஆயற்பாலது. இவ்வூரில் எழுந்தருளிய பராசக்தி நீலோற்பலாம்பிகையாவள். பராசக்தியின் திருவருள் பெற்றாலன்றிச் சிவப்பேறுற முடியா தென்பது பலர் கண்ட முடிபு; ஆதலின், அப்பெற்றியுள்ள

நீலோற்பல மலரே தியாகராசப் பெருமானாகிய இருந்தாடும் பெருமானுக்கு உரித்து; இன்றும் அப்பூக்கள் கொண்டு பூசித்து வருகின்றனர். செங்கழுநீர் என்றும் பெயர் உண்டு. இப்பூவும் பலநாள் வைத்துப் பூசித்தல் தகும்".

எட்டு நாண்மலர்கள், மலர்வழிபாடு அடிப்படையில் மேற் கண்ட சிந்தனைகளுக்கெல்லாம் இயைபான நல்ல காரணமே யாகும். எனினும், அம்மட்டுடன் நிறுத்தாமல் தத்துவ நோக்கும் அவை தொடர்பாக அருளாளர்கள் கண்டு கொண்டு புலப்படுத்தி யுள்ளனர். அம்பலவாண பண்டார சந்நிதி சைவ ஆகமங்களில் தோய்வு கொண்டவர்; அவரது கருத்திற்கும் சமய ஈடுபாட்டிற்கு மேற்பச் சில கருத்துக்களைக் கூறுகிறார். அவை வருமாறு:

"சிவாகமங்களில், வைகறையில் புன்னை, வெள்ளெருக்கு, சண்பகம், நந்தியாவர்த்தம், நீலோற்பலம், பாதிரி, அலரி, செந்தாமரை என்னும் எட்டு மலர்கள் கொண்டு வழிபடுக; வெவ்வேறு எண்மலர்கள் கொண்டு அவ்வக்காலத்தில் மலரும் முறை தெரிந்து வழிபடுக என விதிக்கப்பட்டுள்ளது. இங்ஙனம் மலர்களைத் தேடிக் கொள்வது எல்லார்க்கும் இயலாது. இனி, பவன், சர்வன், ஈசானன், பசுபதி, உருத்திரன், உக்கிரன், பீமன், மகாதேவன் என்னும் சகல ஆகமசாரமாய் அமைந்த சிவபிரானது உயர்நிலை யுணர்த்தும் எட்டுத் திருப்பெயர்களை நமோந்த மாகச் சொல்லி வில்வத்தால் காலந்தொறும் அருச்சித்து வருதல் திருக்கோயில்களின் மரபாக இருந்து வருகிறது. இவற்றுள் பவன் என்பது என்றும் யாண்டும் உள்ளவன் என்னும் பொருளைத் தரும்; ஸத் என்னும் பரப்பிரம்ம வசனத்தின் பொருளைத் தருவது. சர்வன் என்பது எல்லாவற்றையும் ஒடுக்குபவன் என்னும் பொருளைத் தரும் ஈசானன் என்பது பரம ஐசுவரிய வசிட்ட குணம்; எல்லாவற்றையும் அடக்கி ஆளும் வல்லமை உடையவன் என்னும் பொருளைத்தரும். பசுபதி என்பது பாசங்களாற் கட்டுற்றுள்ள உயிர்களைக் காக்குந் தலைவன் என்னும் பொருளை உடையது உருத்திரன் என்பது உயிர்களின் பிறவி நோயை ஒட்டுபவன் என்னும் பொருள் தருவது. உக்கிரன் என்பது ஏனை ஒளிகளால் அடங்காது, ஞாயிறு போல, வீறிநிற்பவன்

என்னும் பொருளைத் தரும். **பீமன்** என்பது அச்சம் தருபவன் என்னும் பொருளைத் தரும்; இவரது அச்சத்தால் காற்று கலிக்கிறது என்பது உபநிடத உரை. **மகாதேவன்** என்பது யாவரும் தன்னைப் பூசிக்கும்படி பெருமையோடு ஒளிர்பவன் என்னும் பொருளையுடையது''.

மேற்கண்ட உரையைக் காண்கையில் ஆன்மார்த்த பூசையானது, பரமனது எட்டுத் திருப்பெயர்களையும் நிலம் முதலாகக் கூறப்படும் எண்பெரு நிலைகளுடன்—அட்டமூர்த்தங்களுடன்—இயைத்து நவின்று எண்மலர்களைச் சாத்தியமைவதாகும்.

மேலும், மெய்கண்ட சந்தானமரபில் **ஞானபூசையில்** கொள்ளும் அகவழிபாட்டிலே **எண்குணங்களே எண்மலர்களாகப்** பாவிக்கப் படுகின்றன. கொல்லாமை, அருள், ஐம்பொறியடக்கல், பொறை, தவம், வாய்மை, அன்பு, அறிவு எனும் எட்டுப்பண்புகளே அவை; இந்தப்பண்புநலங்களை,

> **"இருதய நாப்பண் அஞ்செழுத் துருவின்**
> **இறைவனை உயிர்க்கொலை செயாமை**
> **அருள் பொறியடக்கல் பொறைதவம் வாய்மை**
> **அன்பறி வென்னும் எண்மலர்க் கொண்(டு)**
> **ஒருமையொ டருச்சித் திடுகஎன் றடியர்க்கு**
> **ஒள்ளிய தீக்கைசெய் துணர்த்தத்**
> **திருவமர் துறைசை உறையருட் குருவாய்த்**
> **திருநமச் சிவாயர்தாள் போற்றி"**

எனத் **துறைசையாதீன முதற்பரமாசாரியர்** துதியால் உணரலாம்.

படித்தரத்திற்கேற்ப மலர்களாலோ பண்புகளாலோ இறைவனை வழிபட வாய்ப்பு உண்டு. மேல்நிலையில் தம்மை உயர்த்திக் கொண்டவர்களும் உலகப்பொதுநலத்தின் பொருட்டு மலர்வழிபாடு புரிந்துள்ளனர். பெருநிலை எய்தியவர்களும் வழிபாடு செய்கையில் விழிப்பாக இருந்துள்ளனர்; அவர்களும் நியமத்திலும் சீலத்திலும் பிறழ்தல் கூடாது. எண்குறித்துச் சாத்தி வழிபடுகையில் மலர்களின் எண்ணிக்கை சரியாக

இருத்தல் வேண்டும்; எண்ணிக்கையில் குறையலாகாது. விதித்த பூக்கள் கிடைக்காவிடில் பொன்னாலான பூக்களால் வழிபாடு புரிந்து அக்குறையைப் போக்கிக் கொள்ளலாம். இவையனைத் தையும் விட **மந்திரவடிவமான எட்டு மலரே** சிறந்தது. மலர் இது வாகத்தான் இருத்தல் வேண்டுமென்ற கட்டாயமில்லை. மலர் எண்ணிக்கை மட்டும் சரியாக இருப்பின் போதுமானது. இதனைப் **புட்பவிதி** எனும் நூல்,

> **"முறையுறும் அட்ட புட்ப முதலிய சாத்தும் போதில்**
> **இறைவனுக் கொருபூ வேனும் எண்ணிற் குறையலாகா**
> **நிறைவுறப் புனைதல் வேண்டும் நீள்மலர் கிடையாதாகில்**
> **குறைவறச் சொன்ன புட்பம் கூட்டியும் கொள்ளலாமே"**
> **(25)**

என விதித்தலால் அறியலாம்.

26.1. ஆகம அடிப்படையில் வழிபாட்டிற்குரிய பத்திரங்களும் மலர்களும்:

வில்வம், துளசி, மருக்கொழுந்து, அறுகு போன்ற பத்திரங்கள் (இலையிதழ்கள்) மலர்களைப் போன்றே வழிபாட்டில் சிறப்பிடம் பெறும். பத்திர புட்பச்சிறப்புக்களைக் **காமிகம் காரணம் சுப்ரபேதம்** முதலிய ஆகமங்களில் விரிவாகக் காணலாம். **பழநி எஸ். சாம்ப சிவாச்சாரியர்** வழங்கியுள்ள விவரங்கள் ஆய்வு நோக்கிலும் பண்பாட்டு நோக்கிலும் சிந்திக்கத்தக்கவை; எனவே அவற்றைக் கீழே காணலாம்; இனங் கண்டு கொள்ள அவரவரும் முயலலாம்,

"பூசைக்குரிய பத்திரங்களின் விவரம்:

1. வில்வம், 2 துளசி, 3. முல்லை, 4. கிளவம், 5. நெஞ்சி, நொச்சி, 6. விளா, 7. மாவிலிங்கம், 8. மந்தாரை, 9. நாவல், 10 மா, 11. நெல்லி, 12. மகிளம், 13. செண்பகம், 14. கல்ஹாரம் 15. மருக்கொழுந்து, 16. மருதாணி, 17. தர்ப்பை, 18. அறுகு 19. அஸிதவல்லி 20. விஷ்ணுகிராந்தி. 21. சிவகரத்தை 22. மருது, 23. மாசிப்பச்சை, 24. விபூதிப்பச்சை, 25. வள்ளி 26. பன்னீர், 27. வெட்டிவேர், 28. நாயிருளி முதலியவற்றின் பத்திரங்களாகும். (பத்திரங்களுள் மிகச் சிறந்தது வில்வமாகும்).

பூசைக்குரிய புஷ்பங்கள்:

1. செந்தாமரை. 2. வெண்தாமரை, 3. நந்தியாவட்டை, 4. நவமல்லிகை, 5. பொரசு, 6. மந்தாரை, 7. மஞ்சப்பட்டி, 8. முல்லை, 9. தாழை, 10. அரளி, 11. நெய்தல், 12. சங்கு புஷ்பம், 13. மருதாணிப் பூ, 14. கோவிதாரம், 15. ஓரிதழ், 16. மல்லிகை, 17. ஜாதி, 18. கஜகர்ணிகா, 19. தீவிகர்ணிகா. 20. பஹீகர்ணிகா, 21. சண்பகம், 22. புன்னை, 23. பாதிரி, 24. பிரஹதி, 25. தும்பை, 26. மகிழம் பூ, 27. கல்ஹாரம், 28. வெள்ளலோத்திரம், 29. காசாம்பூ, 30. வில்வம், 31. வெள்ளெருக்கு, 32. ஊமத்தை, 33. கஸ்தூரி அரளி, 34. விஷ்ணுகிராந்தி, 35. வியாக்கிரீ, 36. விருக்ஷ, 37. கொந்தை, 38. ஜபா புஷ்பம், (செம்பருத்தை), 39. கொக்கரகு,40. திருவாச்சி, 41. கருங்குவளை, 42. செவ்வல்லி, 43. பன்னீர், 44. நீலோத்பலம். 45. செங்கழுநீர், 46. ரோஜா (ஸ்தலாரவிந்தம்) 47. பாரிஜாதம், 48. சம்பங்கி, 49. நாகலிங்கம், 50. பட்டி காஷ்ரடம், 51. மாலதீ, 52. ஸ்ரீயாவர்த்தத். 53. சனைபுஷ்பம், 54. கடகம்பூ, 55. சிவப்பு சம்பகம், 56. காக்கரட்டான், 57. ஜவந்தி, 58. நெருஞ்சில், 59. சிறு சமுதளை, 60. காளர்ப்பூ, 61. குட மல்லிகை, 62. மகிழ் கொன்றை முதலிய புஷ்பங்கள். (புட்பங்களுள் மிகச் சிறந்தது தாமரையாகும்)[1]

மேற்கண்ட விவரங்களைக் காண்கையில் பக்திவளாகத்தில் தமிழ்ப் பெருமக்கள் கொண்டிருந்த இறைவழிபாட்டு ஈடுபாட்டினை ஓரளவு புரிந்துகொள்ளலாம். பொதுவான பட்டியல் தரப் பட்டுள்ளதே தவிரத் தனித்தனியே தெய்வங்களுக்கு விருப்பமான மலர்ப்பட்டியல் இங்குத் தரப்படவில்லை. அவை தொடர்பான சிற் சில குறிப்புக்கள் வேறு இயல்களிலே ஏற்புடைய இடங்களில் கூறப்பெறும்.

26.2 வழிபாட்டிற்குரிய மலர்கள்–ஏற்றத்தாழ்வு:

ஆண்டவன் படைப்பில் எல்லாம் சமமே எனப் பொதுவாகக் கூறுவர்; ஆனால், உயிர்கள் தத்தம் செயல்களால் உயர்வு தாழ்வு களைப் பெறுவதே போல் மலர்களும் தத்தம் தன்மை வேறு பாட்டால் உயர்வு தாழ்வுகளைப் பெறுகின்றன. பொதுவாகக்

1. பழநி திருக்கோயில் திருக்குடநீராட்டு விழாமலர், 88, பக். 31-32

கோட்டுப்பூ, கொடிப்பூ, நிலப்பூ அல்லது **புதர்ப்பூ, நீர்ப்பூ** என நான்கு வகைப்படும்; அவற்றுள் சிலவே கடவுட் பூசனைக் குரியவையாகக் கருதப்படுகின்றன.

எருக்கமலர் மருத்துவப்பண்பு உள்ளதெனினும் குழந்தைகள் தீண்டக்கூடாத அளவிற்கு நச்சுத் தன்மை வாய்ந்தது. "வெள்ளெருக்கஞ் சடைமுடியான்" என்று கம்பன் போற்றுமள விற்குச் சிவபிரான் முடியில் அது தவழக் கூடியதே. விதிப்படி சிவனுக்குரிய மலரேயெனினும், அது வழிபாட்டிற்குரியதே யெனினும் அடியவர்கள் எருக்க மலரைப் பறித்துக் கொணர்ந்து வழக்கமாகப் பூசை செய்வதில்லை. அந்த மலர்கள் நல்லனவா தீயனவா என்பது பற்றிய சிந்தனை சங்க காலத்திலேயே இருந்து வந்துள்ளது. **கபிலர்** வேள்பாரியைப் பாடுகையில் நல்லனவென்றும் தீயனவென்றும் சொல்லப்படும் பூக்களில் வைத்து எண்ணப்படாத குவிந்த பூங்கொத்தினையும் புல்லிய இலையையுமுடைய எருக்க மலராயினும் ஒருவன் அன்புடன் வழங்குகையில் தெய்வங்கள் விரும்பேம் எனக் கூறுவதில்லை; அதுபோல, யாதும் அறிவில்லாதாரும் புல்லிய குணங்களை யுடையாரும் செல்லினும் பாரி கைவண்மையைக் கடப்பாடாகக் கொண்டவன் எனும் பொருள்நலத்துடன்,

> **"நல்லவுந் தீயவு மல்ல குவியிணர்ப்**
> **புல்லிலை யெருக்க மாயினு முடையவை**
> **கடவுள் பேணே மென்னா வாங்கு**
> **மடவர் மெல்லியர் செல்லினும்**
> **கடவன் பாரி கைவண் மையே" (106)**

எனப் **புறநானூற்றுச்** செய்யுளிலே குறிப்பிட்டுள்ளார். பாழடைந்த வீட்டில் முளைக்கும் எருக்கமலரும் பரமனுக்கு ஒரு வகையில் உகந்ததாகவே ஏற்றுக்கொள்ளப்படுகிறது. எனினும், சமயவுலகில் வடமொழியினரும் தென்மொழியினரும் **உறவாடி** உருவாக்கிய ஆசார சீலங்களும் நியமங்களும் சமயப்பண்பாட்டு அடிப்படையில் அமைந்த காரணத்தால் மலர்களிலும் ஏற்றத்தாழ்வுகள் ஏற்படுவது தவிர்க்க இயலாததாயிற்று.

மலர்களின் மருத்துவப்பண்புகளால் மக்கள் நிரம்பவும் பயன் கொள்கின்றனர்; அஃது ஒருபுறமிருக்க, மலர்கள் பூசைவிதிகளின் படி எவ்வாறெல்லாம் பாகுபாடு செய்யப்படுகின்றன என்பதைப் **'புட்பவிதி'** போன்ற நூல்களும் கூறுகின்றன.

பூசைவிதிகள் தொடர்பாகச் **சிவஞானமுனிவர்** தாம் அருளிய **காஞ்சிப்புராணம்** தழுவக்குழைந்த படலத்துள் பலகருத்துக்களைக் கூறிச் சென்றுள்ளார்; சில செய்திகள் காண்போம்.

தாழம்பூ, குறுக்கத்தி, காட்டுமுல்லை, வேங்கை முதலியவும், வாசனையும் பரிசுத்தமுமில்லாதனவுமாகிய பத்திர புஷ்பங்கள் அருச்சனைக்குரியனவல்ல. அருச்சனை புரியுங்கால் மலர்களுடன் பொன்னாலும் மணியாலும் அருச்சித்தல் மலரினும் பதின்மடங்கு சிறப்புடையன.

மலர்களுள் ஒன்றுக்கொன்று உயர்ந்தவை, சமமானவை என்றெல்லாம் பாகுபடுத்தப்பட்டுள்ளன. பூசை மலர்களில் கேசம் (மயிர்), புழு முதலிய குற்றங்கள் இருத்தல் ஆகாது.

26 2.1 ஒன்றுக்கொன்று உயர்ந்த மலர்கள்:

எருக்கு, அலரி (அரளி), தாமரை, வில்வம், கொக்குமந்தாரை, பொன்னூமத்தை, கண்டங்கத்திரி, தும்பை, நாயுருவி, நாணல், வன்னி, கருநெய்தல்; இவை ஆயிரத்துக் கொன்றென ஒன்றுக் கொன்று உயர்ந்தவையாகப் பேசப்பெறும்.

26.2.2 சமமான மலர்கள்:

ஒப்ப எண்ணத்தக்கவை வெண்மை, செம்மை, கருமை, பொன்மை நிற மலர்களாகும். சாதிமல்லியும், விஜயபாதிரியும் **அலரிமலர்க்குச்** சமமானவை. புன்னையும் சண்பகமும் சுரபுன்னையும் **பொன்னூமத்தைக்குச்** சமமானவை. வெள்ளை மந்தாரை **தாமரைக்குச்** சமமானது.

27. வெண்மலர்கள்:

புன்னை சங்கு நந்தியாவர்த்தம் ஐவணம் வில்வம் சாதிமல்லி மகிழம் வெள்ளெருக்கு முல்லை தும்பை இண்டை பத்திராட்சி சிறுகத்தரி அசோகு ஆகியவை வெண்ணிற மலர்களாகும்.

27. 1. சிவப்பு மலர்கள்:

முருக்கு, செங்கழுநீர், பாதிரி, இரத்த புஷ்பம் முதலியவை செந்நிற மலர்களாகும்.

27. 2 மஞ்சள் மலர்கள்:

கொன்றை, பெருவாகை, கோங்கு, காட்டுவாகை, கிரிமல்லி முதலியவை மஞ்சள் வண்ணமுடைய மலர்களாகும். இப்பட்டியலில் சாமந்தி மலர் சேராமை கொண்டு, ஒருகாலத்தில் சாமந்தி பூசைக்குரிய சிறப்பினைக் கொள்ளவில்லை என்பது பெறப்பெறும்.

27. 3. கருமலர்:

கருநெய்தல் கருநீல நிறமுடையது. கருங்குவளை எனவும் இஃது அழைக்கப்பெறும். இயற்கையழகில் கருநீலமும் அதற்குரிய சிறப்பினைக் கொண்டுள்ளமை போற்றத்தக்கது. (முள்ளையுடையதும் அரும்புகள் சூழப்பட்டதுமாகிய மறிந்த வாயுடைய முள்ளி மலரும் கருமை நிறமுடையதே; எனினும் தெய்வபூசனைக் குரியதன்று.)

28. காலையில் சாத்தும் மலர்கள்:

அலரி, நாயுருவி, மல்லிகை, எருக்கு, தளவம், நந்தியாவர்த்தம், தாமரை ஆகியவை காலைப் பூசனைக்குச் சிறந்தவை. (காலையில் நந்தியாவர்த்தம் மிகச் சிறந்தது[1] என்பர் சிலர்.)

28. 1 உச்சியில் சாத்தும் மலர்கள்:

பொன்னூமத்தை, புலிநகக்கொன்றை, வெள்ளைப்பாதிரி, வன்னி, கத்தரி, மந்தாரை, கொன்றை, தும்பை ஆகியவை நண்பகல் பூசனைக்குகந்தவை; (உச்சிவேளையில்-நண்பகலில் அரளி மிகச்சிறந்தது[2] என்பது ஆகம நம்பிக்கை).

28. 2 மாலையில் சாத்தும் மலர்கள்:

மல்லிகை, முல்லை, சாதிமல்லி, கிரிமல்லி, குருவிவேர், சண்பகம், சிறுசண்பகம், கொழுந்து ஆகியவை மாலைப் பூசனைக் குகந்தவை. (மாலையில் மல்லிகை மிகச் சிறந்தது[3] என்பது ஆகம நம்பிக்கை).

1. பழநி திருக்கோயில் திருக்குடநீராட்டு விழாமலர், 88, பக். 32
2. மேலது,
3. மேலது,

28.3. ஏனைய காலங்களில் சாத்தும் மலர்கள்:

புன்னை, வெள்ளெருக்கு, சண்பகம், நந்தியாவர்த்தம், நீலோற்பலம், பாதிரி, அலரி, செந்தாமரை ஆகியவை பொதுவாக எக்காலத்திற்கும் பூசனைக்குரியவை.

29. பத்திரவகைகளும் மலர்களும் · சிறப்புப்பார்வை:

விதித்த மலர்களின் இலையிதழ்களும், நொச்சி விளா இளுவை மாவிலிங்கம் என்னும் பஞ்ச வில்வங்களும், தருப்பை அறுகு துளசி நாவல் நாகமல்லி ஒரிதழ்த்தாமரை விஷ்ணுகிராந்தி கருந் துளசி சிவகரந்தை முதலிய இலையிதழ்களும் ஆகும்.

மேலும், மலர்களிலேயே **சாத்துவிகம் இராசதம் தாமசம்** ஆகிய பண்புகளை ஏற்றிக் கூறும் ஒருவகைச் சமயப்பண்பாடும் தமிழ் நாட்டிலே வழக்கில் வந்துள்ளது.

சாத்துவிகப் பண்புள்ள **வெண்ணிற** மலர்களால் சாத்துவிகக் காலமாகிய **உஷத்காலம்** (விடியல் மணி 5-00-6-00 வரை), **சாயரட்சை**(மாலைமணி 6-00-7-00 வரை), **அர்த்தயாமம்** (இரவு மணி 10-00-11-00 வரை) எனுங்காலங்களில் அருச்சித்தவர்கள் மோட்சத்தை — வீட்டுப்பேற்றினை — அடைவர்கள் என்று ஆகமங்கள் கூறுகின்றன என்பர்.

இராசதப் பண்புடைய **செந்நிற மலர்களால்** இராசதகால மாகிய **நண்பகலில்** பூசித்தவர்கள் போகத்தை அடைவார்கள். இராசத சாத்துவிகப் பண்புடைய **கொன்றை** முதலிய மலர்களால் இராசத சாத்துவிக காலமாகிய **உஷத்காலம்** அல்லது **பிராதக் காலத்தில்** (காலை மணி 5-00 முதல் 6-00 வரை) அருச்சித்த வர்கள் போக மோட்சங்களைப் பெறுவார்கள். இராசத தாமத பத்திரங்களாகிய **வில்வம்** முதலியவற்றால் அருச்சித்தவர்களும் போகமோட்சங்களைப் பெறுவார்கள் என்பர். (நீல நிறமலர்கள் தாமச மலர்களாதலின், நீலோத்பலம் நீங்கலாக மற்றக் கருநிற மலர்கள் பூசைக்கு ஆகாவாம் எனக்கூறியுள்ளனர்.)

இவற்றை ஊன்றி நோக்குகையில் ஒவ்வொன்றும் தக்க காரணங்களுடனே கூறியிருப்பர் என்பது தெரிகிறது; எடுத்துக் காட்டாக, இராசதப்பண்புடைய செந்நிறமலர்களால் இராசத காலமாகிய நண்பகலில் வழிபடுவதென்பது **கொற்றவை வழிபாட்டிற்கு** மிகப்பொருந்தி வருவது தெரியும். அஃதாவது, பாலைக்குரிய சிறுபொழுதாகிய நண்பகலில் கொற்றவைக் கேற்புடைய செந்நிறப்பூக்களால், சிறப்பாக **அரளிப் பூக்களால் புரியும்** அருச்சனை மிகச்சிறப்புடையதென்பது நடைமுறையிலே அறியலாகும். இக்காலத்திலும் துர்க்கை வழிபாடு வெள்ளிக் கிழமை இராகுகால வேளையில் (பகல்மணி 10-30—12-00) செய்வதால் பயன் மிகக்கிட்டும் என்பர்; ஆதலின் மகளிர் **இராகுகால பூசை** வெள்ளிக்கிழமை நடத்துவது ஏறக்குறையப் பண்டைய நண்பகல் வழிபாட்டிற்கு ஈடாக ஏற்கக் கூடியதே. தனக்குரிய பாலைநிலத்திற்கு வெப்பமளிக்கிற சூரியனுக்குரிய கிழமையாகிய **ஞாயிற்றுக்கிழமை இராகுகாலபூசை** (மாலை மணி 4-30-6-00)யும் கொற்றவைக்கு உகந்ததேயென்பர்.

கோட்டுப்பூ முதலிய நால்வகைப் பூக்களை வகைப்படுத்தி இன்னின்ன மலர்களால் இன்னின்ன தெய்வங்களை இன்னின்ன பொழுதுகளில் வழிபாடு செய்வதென்பது அரிய செயலாகும். சமயத்தில் நெறிமுறைகளை வகுக்கவேண்டிய சூழலிலே ஒவ்வொன்றிற்கும் ஆகமங்களில் விதிமுறைகளைக் கண்டார்கள். இதனால் நடைமுறைச் சங்கடங்கள் ஏற்படலாம் என்பதனை ஆகமம் அருளிய அருளாளர்கள் தெரியாமற்போய் விட்டார்கள் எனக் கொள்ளுதல் கூடாது. உலகத்தில் பெரும்பாலும் சமயச் சடங்குகள் விதிப்படி இயன்றால்தான் கடவுளிடம் மக்களுக்கு ஒரு வகையில் '**பயபக்தி** ஏற்படும்; எதிலும் ஒழுங்கும் கட்டுப் பாடுமாக வாழ்வியல் அமையவேண்டுமெனின் சமயநெறியிலும் அவ்வாறே இருத்தல் ஏற்புடையது தானே! இஃது ஒருபுற மிருக்கத், **தாயுமான அடிகளின்** கருத்தினைச் சிறிது காண்போம்.

ஒருவன் தன் சமயநெறிமுறைகளில்—மரபுகளில்—மட்டும் பெரிதும் நாட்டஞ் செலுத்தி எந்திரகதியில் இயங்கி வருகிறான்; எனினும், அவனிடம் உண்மையான அடியவனுக்கு இருக்க வேண்டிய தெய்வ ஈடுபாடோ மனக்கசிவோ உயிரிரக்கமோ

இல்லையெனத் தென்படுகிறது. அவனது போலிச்சமய வாழ்வால் பயனொன்றும் இல்லை. இதனைப்பற்றி ஆழ்ந்து சிந்திக்கிறார் **தாயுமானவர்.**

சமயநூல்களில் விதித்த முறைப்படி வைகறையில் துயிலெழுந்து, நீர்நிலைகளுக்குச் சென்று நீராடிப் புலர்வதற்கு முன் நாண்மலர்களைத்-தேனீக்கள் மொய்க்காத வண்ணநறு மலர்களைப்-பறித்து ஆர்வமுடன் கடவுட்பூசனைக்குப் பயன் படுத்த வேண்டும்; அடியவர்கள் பலரும் பின்பற்றும் இவ்வழக் கத்தை அப்படியே போற்றி நிற்க விரும்ப வில்லையாம்! தேனீக்கள் மொய்த்த காரணத்தால் எச்சிற்பட்ட நிலையில் மலர்கள் கடவுட் பூசைக்கு ஆகாதெனின், தேனீக்களேயன்றி வண்டு பறவை முதலியவை தீண்டிய பச்சிலை மட்டும் பூசனைக்கு உரியதாகுமா என்று **தாயுமானவர்** வினவி நிற்கிறார். இதனை,

> **"எச்சிலென்று பூவை**
> **யிகழ்ந்தோர்க் குனைப்போற்றப்**
> **பச்சிலையுங் கிள்ளப்**
> **படுமோ பராபரமே"**1

எனவரும் அவர்தம் திருவாக்கால் உணரலாம். இதனால், அடியவர்கள் தமக்கு அகப்படும் பொருள்களிலே கூடிய வரையில் நல்லவற்றைத் தேர்ந்தெடுத்துக் கொண்டு, உள்ளன்புடன் வழிபாடு செய்தாலே போதுமென்பது **தாயுமானவர்** விருப்பம் எனத்தெளியலாம். மேலும், புறவிதி மரபுகளில் மிகுதியும் நாட்டஞ் செலுத்திய நிலையில், அகத்தூய்மைக்கோ ஒருமுக நாட்டத் திற்கோ போதிய வாய்ப்பில்லாமல் போய்விடக்கூடாது என்றும் அவர் நினைக்கிறார் எனலாம். '**மனங்குவியவொரு தந்திரமே பூசனையால் நாம்பெற வேண்டுவது**' என மனங்கொள்ளுதலே நல்லதாகும்.

இவ்வாறெல்லாம் கூறப்பட்ட மலர்களும் இலையிதழ்களும் சிவ பூசைத் தொடர்பில் கூறப்பட்டவை. வைணவ சமயத்தார் இவற்றையெல்லாம் அப்படியே ஏற்றுக்கொண்டு பூசனை புரிய மனமொப்ப மாட்டார்கள். எடுத்துக்காட்டாகச் சிவனுக்குரிய

1. *பராபரக்கண்ணி, 92*

எருக்கமலரோ வில்வமோ திருமாலுக்கு உகந்தவையாகக் கருதப் படுவதில்லை. எனினும், திருவேங்கடவ மலையிலுள்ள பெருமாளுக்குக் குறிப்பிட்ட சில வேளைகளில் வில்வ அருச்சனையும் செய்கின்றனர் என்பர். ஆனால், அது விலக்கெனக் கொள்ளுதல் வேண்டும்.

நாண்மலர்களை வண்டுமூசா விடியலில் மென்மையாக எடுத்தல் (பறித்தல்) வேண்டும்; அதுவும், நீராடியபிறகு சைவ மெய்யன்பர்கள் ஐந்தெழுத்து நவின்ற வண்ணமும், வைணவ மெய்யன்பர்கள் திருமால் கைங்கரியச் சிந்தையுடனும் பறித்துத் தொகுக்க வேண்டும் சிவனது திருவடியைப் பரவிநிற்கும் **இரட்டைப்புலவர்கள்** எங்ஙனம் நறுமலர் புனைந்து வழிபட்டனர் என்பதை,

> **''அலம்புநீர் மூழ்கியும் அஞ்செழுத்து நவின்றும்**
> **பொலம்புனை நறுமலர் புனைந்துஞ்**
> **சிலம்படி பரவுஞ் சென்ன மறற் பொருட்டே''**

எனத் **தில்லைக்கலம்பகத்துள்** குறிப்பிடுதல் காண்க. வண்டு மொய்க்காத நறுமலர்களை மரமேறிப் பறிப்பதற்காகவே முனிவரொருவர் இறைவனை வேண்டிப் 'புலிக்கால்' பெற்றார் என்பர்; அவரே **'வியாக்கிரபாதர்'** (புலிக்கால் முனிவர்) என அழைக்கப் பெற்றார். இதனால், பூசனைக்குரிய மலர்கள் எவ்வளவு சிறப்பிற்குரியவை என்பது உணரலாகும்.

இவ்வாறான பூசனைக்குரிய மலர்களை நியதியுடன் பறித்து இறைவழிப்பாட்டினைப் புலிக்கால்முனிவர் சில தலங்களிலே நேர்த்தியாக நிகழ்த்தியுள்ளார் என்று புராணங்கள் கூறும். அத் தகைய சிறப்பிற்குரிய திருத்தலங்களாகப் பெரும்பற்றப்புலியூர், திருப்பாதிரிப்புலியூர், ஓமாம்புலியூர், திருஎருக்கத்தம்புலியூர், திருப்பெரும்புலியூர் ஆகிய ஐந்தும் கருதப்பெறும். இஃது ஒரு புறமிருக்க, உலகியலில் ஒப்பனை நிமித்தம் ஆடவரும் பெண்டிரும் பல்வகை மலர்களைத் தம் மனத்துக்குகந்த வண்ணம் தொடுத்து அணிந்து வந்துள்ளனர். ஆடவர் கழுத்தில் அணியும் பூமாலையைத் **தார்** என்றும், மகளிர் கழுத்தில் அணியும் பூமாலையை **மாலை** என்றும், ஆடவர் தலையிலணியும்

மாலையைக் **கண்ணி** என்றும் கூறுதலை இலக்கியங்களில் காணலாம். பொதுவாகப் பூக்களைப் பல்வேறு வகைகளில் தொடுத்து அலங்கரித்துக்கொண்டு இன்பங்கண்டவர்கள் தமிழக மக்கள் என்பதைப் பல கோணங்களில் பார்த்து வருகிறோம்.

மலர்தொடுத்தலையே ஒருவகைக் **கலையாகப்** போற்றிய தமிழர்களிடையே சில சொல்லாட்சிகளை ஈண்டு இயைபுடன் காண்பது பொருந்துவதாகும். வண்ண நறுமலர்களைக் காட்சிக் கினியவகையில் கோத்துஅமைப்பதால் **கோவை** எனவும், சுருட்டிக் கட்டுவதால் **கிண்டை** எனவும், இணைத்துக்கட்டுவதால் **தார்** எனவும் **மாலை** எனவும், செறியக்கட்டுவதாலும் தண்டில் கட்டு வதாலும் **கண்ணி** எனவும், பிணைத்துப் பின்னிக் கட்டுவதால் **பிணையல்** எனவும், தொகுத்துத் தொடுத்துக் காட்டுவதால் **தொடையல்** எனவும், சிறப்புப்பெயர்கள் பூமாலைகளுக்கு அமைவது உண்டெனக்கூறுவர். இவையேயன்றி எளிய நிலையில் பூக்கடைகளில் பல்வேறு வண்ண நறுமலர்களைக் கலந்து தொடுப்பதைக் **கலம்பகம்** (கதம்பம்) என்பர். பொதுவாக மலர் களால் எளிதாய்க் கட்டப்பெறுவதைப் **பூச்சரம்** என்பர். இவ்வாறாக வாழ்வியலில் கண்ட பல்வேறு மாலைகளையும் தெய்வங்களுக்கு அலங்காரங்களைச் செய்கையிலே பயன்படுத்தி மக்கள் இன்புற்று வருகின்றனர். தமிழ்நாட்டில் பண்டுதொட்டு வழக்கிலிருந்த பண்பாட்டுக் கூறுகளை ஈண்டு நினைவுகூர வேண்டும்.

இறைவழிபாட்டிலும் அலங்காரத்திலும் உதிர்மலர்களும் பல்வகைச் **செண்டுகளும்** மாலைகளும் இடங்கொள்ளும் பாங்கினை ஊன்றிநோக்கினால் பலசெய்திகள் கிட்டும். பண்டைக் காலத்தே நியமமாக இறைவழிபாடு—பூவழிபாடு - புரிந்தவர்கள் பற்றிய குறிப்புக்களைப் **பெரியபுராணம் காஞ்சிப்புராணம்** முதலிய நூல்களில் கண்டுகொள்ளலாம்.

பெரிய புராணத்தில் போற்றப்பெறும் **முருகநாயனார்,** தஞ்சாவூர் மாவட்டம் திருப்புகலூரில் வாழ்ந்த சைவ அந்தணர், இவர் நாளும் வைகறையில் முறையாக நீராடி, மலர்வனத்தில் நறுமலர்களெடுத்து வந்து கோவைமாலை இண்டைமாலை பத்தி

மாலை கொண்டைமாலை சரமாலை தொங்கல்மாலை முதலிய பல்வேறு மாலைகள் தொடுத்துப் பத்தியார்வந் தழைக்கத் திருப்புகலூர் அருள்மிகு வருத்தமானேச்சுரத்திற்குச் சென்று சிவ பெருமானுக்குச் சார்த்தி வழிபாடு புரிந்து பேறுபெற்றார். அவர் புரிந்து வந்த மலர்த்தொண்டினைப் போற்றும் **சேக்கிழார் பெருமான்,**

> **"கோட்டு மலரு நிலமலருங் குளிர்நீர் மலருங் கொழுங்கொடியின்**
> **தோட்டு மலரு மாமலருஞ் சுருதி மலருந் திருவாயிற்**
> **காட்டு முறுவ னிலவலரக் கனக வரையிற் பன்னகநாண்**
> **பூட்டு மொருவர் திருமுடிமேற் புனைய லாகு மலர்தெரிந்து"[1]**

> **"கொண்டு வந்து தனியிடத்தி னிருந்து கோக்குங் கோவைகளும்**
> **இண்டைச் சுருக்குந் தாமமுடன் இணைக்கும் வாச மாலைகளும்**
> **தண்டிற் கட்டுங் கண்ணிகளும் தாளிற் பிணைக்கும் பிணையல்களும்**
> **நுண்டா திறைக்குந் தொங்கல்களுஞ் சமைத்து நுடங்கு நூன்மார்பர்"[2]**

எனக் கூறிச் செல்வது காண்க.

இறைவனுக்குச் சார்த்தப்படும் மாலைக்குத் **"திருப்பள்ளித் தாமம்", "திருப்பள்ளித் தொங்கல்"** எனக் கல்வெட்டுக்களில் குறிக்கப்படுதலையும் ஈண்டு இயைபுடன் நினைவுகூரலாம்.

தெய்வ வழிபாட்டிற்குரிய—பூசனைக்குரிய—மலர்களையோ, மலர்மாலைகளையோ மோந்து பார்த்தால் தெய்வத்திற்கு உவப் பாகாது என்று அக்காலத்தே நம்பினர். எடுத்துக்காட்டாகப், பெரியபுராணத்தில் செருத்துணை நாயனார் வாழ்வில் நிகழ்ந்த நிகழ்ச்சியைக் காணலாம்.

தஞ்சாவூரில் வேளாளர்குடியில் தோன்றிய **செருத்துணையார்** திருவாரூருக்குச் சென்று தியாகேசர் திருக்கோயிலில்திருத்தொண்டு

1. முருகநாயனார் புராணம்-8
2. மேலது-9

புரிந்து வந்தார். அக்காலத்தே ஒருநாள் **காடவர்கோன் கழற்சிங்கருடைய பட்டத்தரசி** அக்கோயிலில் பூமண்டபத்தின் அருகே கிடந்த ஒரு வண்ண நறுமலரை எடுத்து மோந்துபார்த்தாள். அதனைக் கண்ட செருத்துணையார் பதைத்துச் சினந்தெழுந்து சிவனணிக்கென மலர்தொடுக்கும் மண்டபத்தருகே கிடந்த அம்மலரை எடுத்து மோந்தது பெருங்குற்றம் எனக்கூறி அவள் மூக்கைத் தயக்கமின்றி அரிந்துவிட்டார். தன் கோப்பெருந்தேவியிடம் ஒரு சிவனடியார் இவ்வாறு கொடுமையுடன் நடந்து கொண்டாரே என்று அம்மன்னவன் நினைக்கவில்லை; மாறாகச் சிவ அபவாதம் செய்துவிட்டாள் தன் தேவி எனஉணர்ந்து, அவளது கையையும் அம்மன்னவன் அரிந்துவிட்டான் என்பது வரலாறு. இதனால் இறைவழிபாட்டிற்குரிய கோயிலில் மலர்களை மோந்து பார்ப்பது தக்கதன்று என்பதும், தண்டனைக் குரியது என்பதும் புலனாகும். இஃது அக்கால மக்களின் சமயவுணர் வடிப்படையில் பின்பற்றப்பட்ட நடைமுறையமைப்பாகும். எனினும், பக்தியுலகில் இதற்கு விதிவிலக்கான நிகழ்ச்சிகளும் நடைபெற்றுள்ளன.

திருவில்லிப்புத்தூரில் தோன்றிய **கோதை** விஷ்ணுசித்தராகிய **பெரியாழ்வாரால்** பேணிவளர்க்கப் பட்டவள். அரங்கனை அன்றி மானுடர் எவரையும் திருமணம் புரிந்துகொள்வதில்லை என்ற பக்திவைராக்கியம் உடையவள்; அரங்கன்மீது கொண்ட காதலால் நாளும் மலர்மாலை தொடுத்துத் தன் தந்தைக்குத் தெரியாமல் தான் சூடி அழகுபார்த்து மனமகிழ்ச்சி கொண்ட நிலையிலே அதனை இறைவழிபாட்டிற்கு அனுப்பியவள். இறைவனுக்கெனத் தொடுக்கும் மாலையைத் தம் மகள் வழக்கமாக இவ்வாறு முதலில் அணிந்து, பிறகே அனுப்புகிறாள் என்று தெரிந்ததும் **பெரியாழ்வார்** மனம் நொந்து அலமந்து நிற்கிறார். ஆனால் இறைவன் திருவுள்ளம், கோதை சூடிக்கொடுத்த மலர்மாலையையே விரும்புகிறது என்று தெரிந்ததும் அவளைத் தெய்வநலப் பெண்ணாகவே மதித்துத் தம்மை ஆண்டவள் எனும் பொருளில் '**ஆண்டாள்**' என்றே அழைத்துப் போற்றுகிறார்.

தம் மகள் சூடிக்கொடுத்த மலர்மாலையைப் பெரியாழ்வார் சமயநெறிப்படி ஒவ்வாது என நினைத்தாலும் அரங்கன் திருவுள்ளக்குறிப்பினை நினைந்து இசைகின்றார் என்பது வரலாறு. ஆக இந்நிகழ்ச்சிகளெல்லாம் அடியவர்களின் மனப் பக்குவத்தையும் அவ்வக்காலத்துச் சூழ்நிலையையும் பொறுத்தே அமைந்தவை எனலாம்.

30. தெய்வநலவுணர்வுடன் நீராடலும் மகளிரும்:

அனைத்தையுங் கடந்த பரம்பொருளாகிய இறைவன், காலத்திற்கும் இடத்திற்குங் கட்டுண்ட உயிர்களை உய்வித்தற் பொருட்டுத் திருமேனி தாங்கி வந்து அவற்றை ஆட்கொண்டருள்கின்றான்; அந்நிலையில் உயிர்கள் தம் நன்றிக் கடப்பாட்டுடன் **மனம் மொழி மெய்த்தூய்மை**யினவாய் வழிபாடு **நிகழ்த்து**வது உயிர்ப்பொறுப்பு என்பதனைக் கண்டு வருகிறோம்.

> **"புறந்தூய்மை நீரா னமையும் அகந்தூய்மை**
> **வாய்மையாற் காணப் படும்** (வாய்மை: 8)

எனும் வள்ளுவத்திற்கிணங்க இவ்வுலகியலில் **முதற்கண்** புறத்தூய்மை நிமித்தம் மக்கள் நீராடுகின்றனர். அந்த நீராடலும் பக்திவளாகத்தில் அகத்தூய்மைக்கும் ஆன்மவுய்திக்கும் வழிகோலும்; இதனைச் சமயநூல்கள் பலபட விரித்துக்கூறும்.

விடியலில் எழுந்து தூயவழிபாடு புரிதல் காரணமாக மகளிர் முன்கூட்டி நீராடப் புகுவர்; அவ்வாறான சூழலில் **'பாவை நோன்பு'** பண்டுதொட்டே அமைந்துள்ளது. பூம்பொய்கைக்குப் போகும்போதும் நீராடும்போதும் கடவுட்சிந்தனை அவர்களை இயக்கியுள்ளது. மகளிர் கண்களுக்கு நீராடும் பூம்பொய்கை, **சிவசக்தி** வடிவமாகத் தோன்றியுள்ளது; அத்தகைய அருட்காட்சியை **மணிவாசகர்** தம் **திருவெம்பாவை**யில் குறித்தருளுகின்றார்.

பசிய **குவளை**யாகிய கருமலர் விளங்குவதாலும், **செந்தாமரை**யாகிய அழகுமலர் உள்ளதாலும், அழகிய நீர்ப்பரப்பில் பறவைக் கூட்டங்கள் உள்ளதாலும், பாம்புகள் காணப்படுதலாலும், உயிர்கள் தங்கள் அழுக்கினைப் போக்கிக் கொள்ள வந்தடை

வதாலும், இளமகளிர்கள் தம் **உமாதேவியையும் சிவபெருமானையும்** ஒத்து விளங்குவதாக அப்பொய்கையைக் கருதுகின்றனர். அவர்கள் அந்த மடுவிலே தாவியும் குடைந்தும் நீராடுவதால் தம் சங்கு வளைகள் ஒலிக்கின்றனவாம்! காற்சிலம்புகள் ஆரவாரிக்கின்றனவாம்! தம் நகில்கள் மேலெழுந்து காணப்படவும் பொங்குந் தாமரை நிறைந்த நீரில் ஆடிக்களிக்கின்றனராம்! இதனைப்,

> **"பைங்குவளைக் கார்மலரால் செங்கமலப் பைம்போதால்**
> **அங்கங் குருகினத்தால் பின்னும் அரவத்தால்**
> **தங்கள் மலங்கழுவு வார்வந்து சார்தலினால்**
> **எங்கள் பிராட்டியும் எங்கோனும் போன்றிசைந்த**
> **பொங்கு மடுவிற் புகப்பாய்ந்து பாய்ந்துநஞ்**
> **சங்கஞ் சிலம்பச் சிலம்பு கலந்தார்ப்பக்**
> **கொங்கைகள் பொங்கக் குடையும் புனல்பொங்கப்**
> **பங்கயப் பூம்புனல்பாய்ந் தாடேலோ ரெம்பாவாய்!"**[1]

என வரும் அருமையான பாசுரத்தால் உணரலாம்.

சிவசக்தியை அந்தப் பூம்பொய்கை எங்ஙனம் ஒத்துள்ளது என்பதனைச் சமயப்பண்பாட்டுடன் அருளாளர்கள் விளக்கி உள்ளனர். அவ்விளக்கங்களின் திரண்ட கருத்து வருமாறு;

நீர்மடு பிராட்டியை ஒக்குந்திறம்: பசுமை தங்கிய **குவளைமலர்** போன்ற கரிய கண்களுடைமையாலும், **செந்தாமரை** போன்ற திருமுகம் உடைமையாலும், பின்னிய பாம்புகளை அணிகளாகக் கொண்டமையாலும், உயிர்கள் தம்மைப் பிணித்துள்ள ஆணவம் கன்மம் மாயையெனும் அழுக்குகளைப் போக்கிக் கொள்ள வந்தடைவதாலும் சிவசக்தியை ஒத்துள்ளது அந்தப்பொய்கை எனலாம். மேலும் விளக்கம் காண்போம்.

பிராட்டியையும் சிவபிரானையும் ஒக்குந்திறம்:

குவளைமலரையொத்த நீலமேனியுடைய பிராட்டியையும், **செந்தாமரை மலரை**யொத்த செம்மேனியுடைய சிவபிரானையும், திருக்கைகளில் வளையல் திரட்சியையுடைய பிராட்டியையும்,

1. திருவாசகம், திருவெம்பாவை, 13

பின்னிய நாகப்பாம்புகளை ஆபரணமாகக் கொண்ட சிவபிரானையும், உயிர்கள் தமக்குள்ள மும்மல அழுக்குகளைப் போக்கிக் கொள்ளப் பிராட்டியிடத்தும் சிவபிரானிடத்தும் வந்தடைதலினால் இந்தப் பொய்கை அவ்விருவரையும் ஒக்கும் எனலாம்.

இவ்வாறான காட்சி அம்மையப்பனாகிய **அர்த்தநாரீசுவரனை** நினைவுபடுத்தும். சிறப்பாக இறைவியின் திருக்கண்களையும் திருமேனியையும், சிவனது கறைக்கண்டத்தையும் நினைவு படுத்தலால் தோடுடைய செவியனது திருவருள்வலத்தினையும் குறிப்பாக உணர்த்தும் எனலாம். ஆணும் பெண்ணும் சமமே என்ற தத்துவத்தினை உணர்த்துவதாகவும் இவ்வரிய காட்சியினைக் கொள்ளலாம். இதனின்றும் தமிழ்ப்பெருமக்கள், சிறப்பாக அடியவர்கள் தெய்வநலச் சிந்தனையுடன் இயற்கையெழிலில் பொதிந்து கிடக்கும் கடவுட் காட்சிகளைத் தேர்ந்து சுவைப்பதுடன் பிறரையும் சுவைக்கச்செய்யுமாறு நல்ல வண்ணம் வாழமுற்படின் சமயவுலகிற்கு நல்லது என்பது தெளிவு.

இஃது ஒரு புறமிருக்க, நீராடல் காரணமாகத் தெய்வநலத் தொடர்பு ஏற்படும் என்பதனைக் குறிப்பாகச் சொல்லிக்காட்ட நினைக்கிறார் வெண்பாப் புலவர் **புகழேந்தி;** அந்தக் குறிப்பினைக் காண்போம்.

நீர்விளையாட்டில் தன் காதலன் விசையாகப் பாய்ச்சிய துருத்திநீருக்கு நாணமடைந்த இளம்பெண், தன் முகத்தைத் தாமரைமலரிலே மறைத்துக் கொள்கிறாளாம்! அந்தக்காட்சியானது, தன் கணவனின் குறைகளைத் தாமரையிலுள்ள திருமகளுக்கு எடுத்துரைப்பது போலத் தோன்றுகிறதாம்! இத்தகைய அரிய கற்பனையைக்,

> **"கொழுநன் கொழுந்தாரை நீர்வீசக் கூசிச்**
> **செழுமுகத்தைத் தாமரைக்கே சேர்த்தாள்-கெழுமியஅக்**
> **கோமகற்குத் தானினைந்த குற்றங்க ளத்தனையும்**
> **பூமகட்குச் சொல்லுவாள் போல்"**[1]

என வரும் செய்யுளால் அறிந்தின்புறலாம்.

1. நளவெண்பா, 182

எவ்வாறோ நீர்விளையாட்டிற்குரிய **நீர்த்தடங்களும்** அங்கே உடல்தூய்மைக்கும் உள்ளத்தூய்மைக்கும் காரணமாகிய **நீராடலும்** மலர்களுடன் தொடர்பு கொண்டமையால் தெய்வநலச் சிந்தனைக்கு வழிகோலின எனலாம்.

32. தெய்வங்களும் அமரர் முதலியோரும் பிற உயிரினங்களும் புரிந்த வழிபாட்டுத் தலங்கள்:

இராமன், முருகன், சிவபெருமான், சக்தி முதலியோர் பரம் பொருள்களாகக் கருதப்படுபவர்கள். அவர்களும் பிறதெய்வங்களும் மலர்வழிபாட்டின் பெருமையை உலகிற்குஉணர்த்தத் தாமே மலர்வழிபாடு புரிந்துள்ளனர் என்பது புராணச் செய்தியாகும்.

இராவணவதம் முடிந்தபின் கொலைப்பழியானது தீரும் பொருட்டு **இராமன்** சிவனை இலிங்கவடிவில் அமைத்து மலரிட்டுப் பூசனை புரிந்துள்ளான். இவ்வாறு பூசனை புரிந்த இடம் இன்று இராமேசுவரமாக விளங்குவதைக் காணலாம்.

திருமாலே தனக்குச் சக்கரம் வேண்டிப் பெறுவதற்காகத் திருவீழிமிழலைத் தலத்திலே சிவபெருமானை வழிபட்டார் என்பது புராணச்செய்தியாகும். நாள்தோறும் ஆயிரம் தாமரைமலர்கள் கொண்டு பூசித்து வருகையில். ஒருநாள் ஒருமலர் குறையவே தம் தாமரைக்கண்ணையே எடுத்து அருச்சித்து அருள்பெற்றார் என்பர். இதனால் மலர்வழிபாட்டின் ஏற்றத்தினை நன்குணரலாம். இந்நிகழ்ச்சியினைப் போற்றிச் சைவஅருளாளர்கள் பலர் பலபடப் போற்றி உள்ளனர். எடுத்துக்காட்டாக **அப்பரடிகள்,**

> **"நீற்றினை நிறையப் பூசி நித்தலா யிரம்பூக் கொண்டு**
> **ஏற்றுழி யொருநா ளொன்று குறையக்கண் ணிறையவிட்ட**
> **ஆற்றலுக் காழி நல்கி யவன்கொணர்ந் திழிச்சுங்கோயில்**
> **வீற்றிருந் தளிப்பர் வீழி மிழலையுள் விகிர்தனாரே"** [1]

எனவரும் பாசுரங்காணலாம்

1. திருமுறை, 4: 626

திருவீழிமிழலையே யன்றிச் சக்கரப் பள்ளி, தலைச்சங்காடு, திருமாணிகுழி, திருமாற்பேறு, வலம்புரம், திருவாஞ்சியம் ஆகிய தலங்களிலும் **திருமால்** பூசனைபுரிந்து இறைவனை வழிபட்டுள்ளார் என்பது புராணச்செய்தியாகும்.

பரசுராமர் வழிபாடியற்றிய தலங்களாகத் திருஅஞ்சைக்களம், திருநின்றியூர், பழுவூர் ஆகியவை கருதப்பெறும்.

திருமகள் வழிபாடியற்றிய தலங்களாகத் திருவாரூர், திருப்புத்தூர், திருத்தேங்கூர், திருநின்றியூர், திருக்குடந்தைக் காரோகணம், திருவிடைமருதூர், திருவண்ணாமலை, மயிலாடுதுறை, திருச்சத்திமுத்தம், திருச்சுழி, திருவானைக்கா, திருமயிலை, திருப்பாதிரிப்புலியூர் முதலிய இடங்களைக் கூறுவர்.

பிரமன் பூசித்த இடங்களாக அன்பிலாலந்துறை, திருவிடைமருதூர், திருவெறும்பூர், கஞ்சனூர், கடைமுடி, காஞ்சிபுரம், திருக்கருக்குடி, சீர்காழி, திருக்கோளிலி, திருச்சிற்றேமம், தருமபுரம், திருநெல்லிக்கா, திருநெல்வேலி, திருப்பூவணம், பேணுபெருந்துறை, திருமங்கலக்குடி, மயேந்திரப்பள்ளி, திருமுண்டீச்சுரம், திருமூக்கீச்சுரம், திருவக்கரை ஆகியவை கருதப் பெறுகின்றன.

கலைமகள் வழிபாடியற்றிய தலமாகத் திருநெய்த்தானம் கூறப்பெறும்.

கணபதி பூசித்த தலமாகத் திருச்செங்காட்டங்குடி (கணபதீச்சுரம்) குறிக்கப்பெறும்.

முருகன் வழிபாடியற்றிய தலங்களாகத் திருவிடைமருதூர், திருக்கடம்பந்துறை, கீழ்வேளூர், சேய்ஞ்ஞலூர், புள்ளிருக்குவேளூர், பேணுபெருந்துறை, திருமுருகன்பூண்டி, வடதிருமுல்லைவாயில், திருவெருக்கத்தம்புலியூர், திருவிடைக்கழி ஆகியன கருதப் பெறுகின்றன

சிவன் தன்னைத்தானே பூசித்த இடமாகத் திருவையாறு மிகவும் சிறப்புடன் போற்றப் பெறுகின்றது.

வைரவர் வழிபாடியற்றிய திருத்தலமாக வடுகூர் கூறப் படுகின்றது.

அனைத்து அண்டங்களுக்கும் நாயகியாக விளங்கும் **பார்வதியும்** சில சூழ்நிலைகளால் தவமியற்றவும் இறைவனைப் பூசனை புரியவும் தலைப்பட்டுள்ளாள் என்பது புராணம்; அவ்வாறு, உமையம்மை பூசித்த திருத்தலங்களாகக் கச்சியேகம்பம், கேதாரம், திருசத்திமுத்தம், மயிலாடுதுறை, திருமயிலை, திருவானைக்கா, திருப்பாதிரிப்புலியூர் ஆகியவை கூறப்பெறும்.

இந்திரன் நறும்பூக்கொண்டு வழிபாடியற்றிய தலங்களாக இந்திரநீல பருப்பதம், திருவையாறு, கச்சிநெறிக் காரைக்காடு, திருக்கடம்பூர், கண்ணார்கோயில், கருப்பறியலூர், திருக்கருவிலி, திருக்காளத்தி, திருக்காறாயில், கீழ்வேளூர், கைச்சினம், திருக் கோணமலை, திருச்செம்பொன்பள்ளி, திருச்சோற்றுத்துறை, நீதலூர், நீடூர், திருப்பராய்த்துறை, திருப்பூந்துருத்தி, மயேந்திரப் பள்ளி, திருமழபாடி, திருமாகறல், திருமுண்டீச்சுவரம், தென் திருமுல்லைவாயில், திருவலஞ்சுழி, திருவாட்போக்கி, திருவெண் காடு, கண்ணானார்கோயில் ஆகியவை போற்றப்பெறுகின்றன. ஏனைய வானோரைக்காட்டிலும் **இந்திரனே** மண்ணுலகில் பல தலங்களில் பூசித்துப் பேறு பெற்றவனாகப் புராணங்களில் கூறப்பட்டுள்ளான். விண்ணகமே மண்ணகத்துக்கு வந்து தலை வணங்கும் என்பது குறிப்புப் பொருளாகும். **தேவ தெய்வ கன்னியர்** வழிபாடியற்றிய திருத்தலங்களாகப் பட்டீச்சுரம் பெண்ணாகடம், திருநீலக்குடி, பந்தணைநல்லூர், இலம்பையங் கோட்டூர் ஆகியவை கூறப்பெறும்.

அக்கினிதேவன் வழிபாடியற்றிய தலங்களாகக் கஞ்சனூர், கொள்ளிக்காடு, திருப்புகலூர், திருவன்னியூர் முதலிய தலங்கள் கருதப்பெறும்.

எமன் மலர்களிட்டு இறைவனை வழிபாடு புரிந்த தலமாகத் தருமபுரம் கருதப்பெறும்.

வருணன் வழிபாடியற்றிய தலங்களாக அன்னியூர், திரு நீலக்குடி ஆகியவை கருதப்பெறும்.

வாயுதேவன் இறைவனை மலரிட்டு வழிபாடியற்றிய தலமாகத் திருவாட்போக்கி அமைந்துள்ளது.

குபேரன் வழிபாடு புரிந்த திருத்தலங்களாகக் கச்சிஅநேக தங்காபதம், கீழ்வேளூர், திருச்செம்பொன்பள்ளி, தேஹூர், திருநணா, திருப்பராய்த்துறை ஆகியவை போற்றப்பெறும்.

எட்டுத்திக்குப் பாலகர்கள் வழிபாடியற்றிய தலமாகத் திருவழுந்தூர் கருதப்பெறும்.

மன்மதன் வழிபாடியற்றிய தலமாகத் திருமணஞ்சேரி கருதப் படுகிறது.

நவக்கிரகங்கள் வழிபாடியற்றிய தலங்களாகத் திருத்தேங்கூர், திருவல்லம் ஆகியவை கருதப்பெறும். மேலும் சில தலங்களில் நவக்கிரகங்களுள் சில சிறப்பு வழிபாடியற்றியுள்ளன என்பர். அவற்றைத் தொடர்ந்து காண்போம்.

சூரியன் வழிபாடியற்றிய தலங்களாக அநேகதங்காபதம், திருவாடானை, குடந்தைக் கீழ்க்கோட்டம், திருச்சோற்றுத்துறை, திருத்துறையூர், நன்னிலம், திருநாகேச்சுரம், திருநீடூர், திருநெல்லிக்கா, பரிதிநியமம், திருப்புள்ளிருக்குவேளூர், புறவார் பனங்காட்டூர், திருமங்கலக்குடி, மயேந்திரப்பள்ளி, திருமழபாடி, திருமாகறல், திருமீயச்சூர், திருமுண்டீச்சுரம், வலிவலம், திருவாட்போக்கி, திருவாய்மூர் ஆகிய தலங்கள் கூறப்பெறுகின்றன.

சந்திரன் பூசித்த தலங்களாக அநேகதங்காபதம், திருக்கருகாவூர், திலதைப்பதி, திருநாகேச்சுரம், திருநீடூர், பழையாறை, மயேந்திரப்பள்ளி, திருமாற்பேறு, திருவக்கரை ஆகிய தலங்கள் போற்றப் பெறுகின்றன.

அங்காரகன் வழிபாடியற்றிய தலமாகச் சிறுகுடி கூறப்பெறும்.

குரு (வியாழன்) வழிபாடியற்றிய தலங்களாகத் தென்குடித் திட்டை, தேஹூர், திருவலிதாயம் ஆகியவை பேசப்பெறுகின்றன.

சுக்கிரன் (வெள்ளி) வழிபாடியற்றிய தலமாகத் **திருநாவலூர்** கருதப்படுகிறது. மலரிட்டுப்பூசித்துப் பயன்பெற்ற முனிவர்களும் இருடியர்களும் பற்றிய புராண விவரங்கள் நிரம்ப உண்டு. அவற்றுள் சில காண்போம்.

பதஞ்சலிமுனிவரும் புலிக்கால்முனிவரும் (வியாக்ரபாதரும்) சிறப்பாக வழிபாடியற்றிய தலமாகத் தில்லை (சிதம்பரம்) போற்றப் பெறும். (புலிக்கால்முனிவர் பூசித்த தலங்களாக **ஓமாம்புலியூர்** முதலிய சில புலியூர்கள் உண்டு என முன்னரும் கண்டோம்.)

வசிட்டர் வழிபாடியற்றிய தலமாகத் திட்டக்குடி (வதிட்டக்குடி) கருதப்பெறுகின்றது.

உபமன்யு வழிபாடியற்றிய தலமாகத் திருச்சாய்க்காடு கருதப் பெறுகின்றது

அகத்தியர் வழிபாடியற்றிய தலங்களாகத் திருக்கேதீச்சுரம் முதலிய பல தலங்கள் கருதப்பெறுகின்றன.

கபிலர் வழிபாடியற்றிய தலமாகத் திருத்தலையாலங்காடு கருதப்பெறும்.

காசிபர் வழிபாடியற்றிய தலங்களாக அவளிவணல்லூர், கடுவாய்க்கணப்புத்தூர், திருபூந்துருத்தி ஆகியவை கருதப்பெறும்.

ஏரண்ட முனிவர் பூசித்த தலங்களாகக் கொட்டையூர், திருவலஞ் சுழி ஆகியவை கருதப்பெறும்.

சநகர் பூசித்த தலங்களாகத் திருஇடைச்சுரம், திருநெல் வெண்ணை ஆகியவை கருதப்பெறும். **சநற்குமாரர்** பூசித்த தலமாகத் திருநெல்வெண்ணை கூறப்பெறும். **தனவந்தரி முனிவர்**-மருத்துவநூல் வல்லவர்-பூசித்த தலமாக வைத்தீசுரன்கோயில், கருதப்பெறும். (இதே தலம் புள்ளிருக்கு வேளூர் என்ற தொன்மைப் பெயருங் கொண்டது; இங்கே **சடாயு, இருக்குமறை, தவமுனிவர் எழுவர்** முதலிய பலரும் வழிபட்டு அருள் பெற்றுள்ளனர் என்பர்.)

துருவாசர் பூசித்து வழிபட்ட தலங்களாக ஆரூர்ப்பரவையுண் மண்டளி, திருக்களர், திருமுருகன்பூண்டி ஆகியவை கருதப் பெறும். **போகமுனிவராகிய** சித்தரால் **தண்டாயுதபாணிமூர்த்தம்** நவபாடாணங்களால் நிறுவப்பெற்று வழிபாடு செய்யப்பெற்ற தலம் பழநி யாகும்.

இவ்வாறே பல சித்தர்களும் யோகியர்களும் ஞானியர்களும் சிறப்புமிகு மன்னர்களும் வழிபாடியற்றிய தலங்கள் தமிழ்நாட்டில் பல உள்ளன; அவை விரிக்கிற் பெருகும்[1]. அவை ஒருபுறமிருக்க **ஆறறிவிற் குறைந்தவையாகக் கருதப்பெறும் உயிரினங்கள்** பலவும் வழிபாடியற்றிப் பெரும்பேறு பெற்றுள்ளன. அவற்றுள் சில வற்றைக் கீழே காணும் பட்டியலில்[2] கண்டு கொள்க.

அணில்	—	குரங்கணின் முட்டம் (காஞ்சிபுரம் அருகில்)
ஆமை	—	திருமணஞ்சேரி
ஆனை	—	திருவானைக்கா, காளத்தி, கோட்டாறு, பெண்ணாகடம், திருக்கானப்பேர்
ஈ	—	திருவீங்கோய் மலை, திருச்சிற்றேமம்
எறும்பு	—	திருவெறும்பூர்
கரிக்குருவி	—	மதுரை, வலிவலம்
கழுகு	—	திருக்கழுக்குன்றம். புள்ளிருக்குவேளூர்
கருடன்	—	சிறு குடி
கழுதை	—	கரவீரம்
காகம்	—	குரங்கணின் முட்டம்
காமதேனு	—	திருவான்மியூர்
குரங்கு	—	குரங்குக்கா, தென்குரங்காடுதுறை, வட குரங்காடுதுறை, குரங்கணின்முட்டம்
சிங்கம்	—	திருநல்லூர்
சிலந்தி	—	காளத்தி
தவளை	—	ஊற்றத்தூர்

1. இக்கட்டுரைக்கு அடிப்படை நூல்களாகச் சிவஸ்தலமஞ்சரி முதலிய சில நூல்கள் பயன்பட்டுள்ளன.

2. திருமயிலை கபாலீச்சரம் கும்பாபிஷேகமலர், 1982

நண்டு	—	திருந்துதேவன்குடி (திருவிசலூர் அருகில்), நீடூர்
நாரை	—	திருநாரையூர், மதுரை
பசு	—	திருவாமாத்தூர், ஆவூர், பெண்ணா கடம், கருவூர், திருஆவடுதுறை
பன்றி	—	சிவபுரம்
பாம்பு	—	காளத்தி, திருநாகேசுவரம், நாகப் பட்டினம், குடந்தைக் கீழ்க்கோட்டம், திருபாம்புரம்
புலி (முனிவரே யெனினும் விலங்கு நோக்கில்)	—	திருஎருக்கத்தம்புலியூர், ஓமாம்புலியூர், திருப்பாதிரிப்புலியூர், பெரும்பற்றப் புலியூர், பெரும்புலியூர்
மயில்	—	மயிலாப்பூர், மயிலாடுதுறை
மீன்	—	திருச்சேலூர்
முயல்	—	திருப்பாதிரிப்புலியூர்
வண்டு	—	ஸ்ரீசைலம், திருவெண்டுறை, திரு வாளொளிபுற்றூர்

33. தாய்த் தெய்வமாகிய சக்தியின் பெருமைக் கூறுகளும் மலர்களும்:

தெய்வ வழிபாட்டில் மிகத்தொன்மையானது **தாய்த் தெய்வ வழிபாடு** அல்லது **சக்தி வழிபாடு** என்பர். உலகநோக்கில் தாய்த் தெய்வ வழிபாடு பலநாடுகளில் உள்ளது என்பதை ஆராய்ச்சியாளர்கள் சொல்லி வருகின்றனர். 'ஒன்றாய், அரும்பிப் பலவாய் விரிந்திவ் வுலகமுமாய்' நின்றாள் எனப் போற்றப்படும் **சக்தி**யின் பெருமை இந்தியத் துணைக் கண்டத்தில் பண்டுதொட்டே உணர்ந்து போற்றப் பெற்றுள்ளதைச் சமய வரலாறு நன்கு எடுத்தியம்பும். வடநாட்டிலே பல இடங்களிலும் சக்தி வழிபாடு காணப்படினும், வங்காளத்தில் அதற்கெனச் சிறப்பிடம் உண்டு. தென்னகத்திலே, கேரளத்திற்கு அடுத்த நிலையிலே ஏனைய மாநிலங்களில் சக்திவழிபாடு இருந்து வருகின்றது என்பர்.

இந்து மதத்தில் கிளைத்த சமயங்களாகக் **காணாபத்தியம்** (கணபதியை முதன்மைக் கடவுளாகக் கொண்டது), **கௌமாரம்** (குமாரக்கடவுளை முதன்மைத் தெய்வமாகப் போற்றுவது), **சௌரம்** (சூரியனை முதன்மைக்கடவுளாகப் புகழ்ந்தேத்துவது), **வைணவம்** (விட்டுணுவை முதன்மைக் கடவுளாகப்பரவி நிற்பது), **சைவம்** (சிவபெருமானை முதன்மைக் கடவுளாக வழிபடுவது), **சாக்தம்** (சக்தியை முதன்மைக் கடவுளாகக் கொண்டாடுவது) ஆகியவற்றைக் கூறுவர். சாக்தம் என்பது ஒரு வகைக் கிளைச் சமயமாகத் தோன்றினாலும் பொதுவாக ஏனைய கிளைச் சமயங்களையும் தழுவி நிற்கும்.

சைவத்திலும் வைணவத்திலும் சக்தியாகிய அம்மனுக்குச் சிறப்பிடம் உண்டு. சைவத்தைப் பொறுத்த வரையில் சக்தியே திருவருளாகக் கருதப் பெறும். '**அவனருளாலே** அவன்தாள் வணங்குதல்' என்பதற்குத் **திருவருளாகிய சக்தி**யின் ஆதரவால்தான் இறைவனின் திருவடிப் பேறு சித்திக்கும் என விளக்கங் காண்பர். இதற்கியைபாக, **இருவினையொப்பு மலபரிபாகம்** பெற்ற உயிர்கள் **சத்திநிபாதம்** (திருவருள் வீழ்ச்சி அல்லது திருவருட்பதிவு) காரணமாகவே முத்திபெறவியலும் என்ற சித்தாந்தத்தை எடுத்துக் காட்டுவர். சக்தியின் ஏற்றத்தைக் குறித்திடுதற்காகத் **திருமாலையே** சிவனுக்குச் சக்தியாகக் கூறுவதும் உண்டு. '**அரியலால் தேவியில்லை ஐயனையாற னார்க்கே**' (தேவாரம்) எனவரும் திருமுறைக் குறிப்புங் காண்க.

பொதுவாகச் **சிவமும் சக்தியும்** இணைந்தே அனைத்தையும் நடத்துவிப்பதாகச் சைவர்கள் கருதுவர். அன்றியும், சிவமே சக்தியாய் வந்து உயிர்களுக்கு அருளுந்திறத்தினை அருட் சான்றோர்கள் உணர்ந்து போற்றுவர். எடுத்துக்காட்டாகத்,

> **"தாயாய் முலையைத் தருவானே**
> **தாராது ஒழிந்தால் சவலையாய்**
> **நாயேன் கழிந்து போவேனோ**
> **நம்பி யினித்தான் நல்குதிசே"**[1]

1. திருவாசகம், ஆனந்தமாலை, 5.

என்று **மணிவாசகர்** மொழிந்துநிற்றலைக் காண்க. வாழையடி வாழையாக வந்த திருக்கூட்டத்தினரும் தாயான தத்துவனாகிய **தாயுமானவனை** (திருச்சிராப்பள்ளி ஈசனை)ப் போற்றி வந்துள்ளனர். இஃது ஒருபுறமிருக்க, வைணவச் சான்றோர்களும் திருமாலின் சிறப்புடைய தேவியாகிய **திருமகளைத் 'தாயார்'** எனவேபோற்றி வருகின்றனர். **புருஷகாரபூதை** யாகிய தாயாரின் திருவருளால் தான் திருமாலின் கருணையைப் பெறலாம் என்பதற்காகத் தம் வழிபாட்டிலே **'தாயார்சந்நிதி'**க்குச் சிறப்பிடம் தந்துவருகின்றனர்.

உமாதேவியும் திருமகளும், முறையே சிவனுக்கும் திருமாலுக்கும் பெருஞ்சக்திகளாக விளங்குகையில், நான்முகனுக்குச் சக்தியாக நாமகளாகிய **கலைமகள்** விளங்குகிறாள். மலைமகளும் அலைமகளும் கலைமகளும் எவ்வாறான சூழலில் வழிபாட்டிற்குரிய சக்திகளாயினர் எனச் சிறிது ஆழ்ந்து சிந்தித்தால் புலனாகும்.

மனிதன் தன் துன்பத்தினின்று விடுபடவும் இன்பத்தினைத் துய்க்கவும் நாடித் தேடியலைந்த நிலையிலே **இயற்கையன்னை** துணைநின்றாள். **பூக்களோடு கூடிய சுனையையும் அருவியையும் அவை சூழ்ந்த மலையழகையும்** கண்டு, அவற்றின் கவர்ச்சியிலே மனிதன் ஈடுபடலானான். அவ்வாற்றான் 'எத்தனை கோடி இன்பம் வைத்தாய் இறைவா' என்ற அழகனுபவவுணர்வுடன் - நன்றிக்களிப்புடன் - தெய்வவழிபாடு செய்யத்தொடங்கினான்.

மனிதனது அழகனுபவம் படிப்படியே **இயற்கையாக, இயற்கையினூடே, இயற்கையால்** வளர்வதாயிற்று; கற்பனையுணர்வும் அவனுக்குக் கை கொடுப்பதாயிற்று. அந்நிலையில் இயற்கையிலேயே **இறைமையை** உணர்ந்து போற்றலானான். அஃது எவ்வாறெனச் சிறிதுகாண்போம்.

இந்தியத் துணைக்கண்டத்தில் வட எல்லையாக அமைந்துள்ளது பெருமளவிலுருகிய பனிப்படலத்துடன் கூடிய **இமய மலையாகும்**. இமயமலையைத் தெய்வநல நோக்குடன் காண்கையில் அம்மலையே **மலையரசன்** - பர்வதராசன் ஆகவும், அவ்

வரசனுக்குப் பிறந்த **மலைமகளே** உமையம்மையாகவும் கற்பித்துக் கண்டு வழிபடக்கூடிய சூழல் உருவாயிற்று. ஊன்றிநோக்கினால், பாரதநாட்டின் பெருவளத்துக்குக் காரணமான **கங்கை யமுனை** முதலிய பேராறுகளின் தாயாக - நீரூற்றுக்களமாகத் - தண்மைப் பெருவளாகமாக விளங்கும் இமையப்பனிப்படலமே, உயிர்களிடம் கொண்டுள்ள அளப்பிலாப் பெருங்கருணையுள்ள **உமையம்மை**யாக உருவகிக்கப் பெற்றமை சமயக் கற்பனையின் கொடுமுடியெனவுணரலாம்.

கடலிலும் பேராறுகளிலும் ஏரியிலும் குளங்களிலும் பிற நீர் நிலைகளிலும் தவழ்கின்ற அலைகளால் உருவாகிய பெண்ணாகவே **அலைமகளை** உருவகித்துக் காணவும் வழிபடவும் மனித மனம் ஆர்வமுடன் முனைந்தது. இதற்கேற்பப் பாற்கடலலையிலே தோன்றிய **திருமகளை** அலைமகளாகப் புராணமும் கூறலாயிற்று. செல்வ வளத்துக்கு நாட்டு நீர்வளம் அடிப்படையாக அமையும் என்பதையுணர்ந்து, நீர்வளத்துக்கு நல்ல அறிகுறியான **செந்தாமரைமலரை**த் திருமகளுக்கு இருக்கையாகவே சமயக் கற்பனை வழங்கியுள்ளது எனலாம்.

இவ்வாறான சமய அடிப்படையில் மலைமகள் **கிரியாசக்தி**யாகவும், அலைமகள் **இச்சாசக்தி**யாகவும், கலைமகள் **ஞானசக்தி**யாகவும் அமையலாயினர். இந்தச் சக்திகளுள் தாமரையிருக்கைகளைக் கொண்டுள்ளவர்கள் **அலைமகளும் கலைமகளும்; மலைமகளோ** தாமரைமலர்களைத் திருக் கைகளில் ஏந்தியவள். மேலும், அவளே **செந்தாமரையாளையும் வெண்டாமரையாளையும்** திருக்கண்களாகவே கொண்டவள் என்று கருதும் சமயச் சிந்தனை புராண அடிப்படையில் உருவாயிற்று. அஃதாவது, பிரித்துக் காண்கையில் மூவராகத் தோன்றும் **சக்திகளை**யே தொகுத்துக் காணும்போது முத்தொழில் நிகழ்த்தும் **பராசக்தி**யாகக்-**காமாட்சி**யாகக்-காணலாயினர் (**கா** எனும் கலைமகளையும், **மா** எனும் அலைமகளையும், **அக்ஷம்** (கண்) ஆகக் கொண்டவள் **காமாட்சி** என்பதை ஈண்டு இயைபுடன் சிந்திக்க).

மும்மூர்த்திக்கும் முதற்பொருளாய் முத்தொழில் நடாத்தும் **பராசத்தி**யை வழிபடுகையில்,

"மூவர்க்கும் முதற்பொருளாய்
முத்தொழிற்கும் வித்தாகி
நாவிற்கும் மனத்திற்கும்
நாடறியப் பேரறிவாய்த்
தேவர்க்கும் முனிவர்க்கும்
சித்தர்க்கும் நாகர்க்கும்
யாவர்க்கும் தாயாகும்
எழிற்பரையை வணங்குவாம்"

என்று ஓர் அருளாளர் பாடிச்செல்வதால் உணரலாம்.

மேலும், சக்தியே **பராசக்தி ஆதிசக்தி இச்சாசக்தி ஞானசக்தி கிரியாசக்தி** ஆகிய ஐவகைச் சக்திகளாகவும் அமைந்து **படைத்தல், காத்தல், அழித்தல், மறைத்தல், அருளல்** ஆகிய ஐந்தொழில்களை நடத்துவதாகவும் சாக்த சமயத்தினர் கூறுவர்.

பல்வேறு சக்திகளாக அமைந்து, **சக்திபீடங்களாகப்** பல தலங்களைக் கொண்டு பரிபாலித்து வரும் **உலகஅன்னையைப் போற்றிப் புகழும்** பாங்குடையது **சாக்தம்**. ஆனால், அதே வேளையில் தாயாக விளங்கும் அவளே **கன்னி**யாகவும் விளங்கு கிறாள் என்பதையும் மனத்துட் கொள்ளவேண்டும். **தாயுமான அடிகள்,**

"அகிலாண்ட கோடி யீன்ற அன்னையே
பின்னையும் கன்னியென மறைபேசும் ஆனந்தரூப
மயிலே"

எனப்பாடிச் செல்வது காண்க. இது கொண்டு அனைத்தையும் ஈன்றவளாக விளங்கக் கூடிய உலக அன்னை ஒருவகையில் கன்னித் திருக்கோலத்திலும் காணலாம் என்பது கருத்தாகின்றது. இவ்வாறான சமயப் பண்பாட்டின் வளர்ச்சியே, வடக்கில் இமய மலைத்தொடர்புடன் **பார்வதியம்மை**யாகவும், தமிழ்நாட்டின் தென்கோடியில் நாட்டுப்பாதுகாப்பிற்காக நித்தம் ஆர்வத்தவஞ் செய்யுங் **கன்னியாகுமரி**யாகவும் சக்தியைக் கண்டுள்ளது எனலாம்.

இவ்வாறு காண்கின்ற பண்பாட்டுப்பார்வை உலகத்தில் பல நாடுகளிலே உண்டு என்பர். எடுத்துக்காட்டாக, உலகக்கர்த்தராகிய இயேசு பெருமானை ஈன்றவளும் **கன்னிமரியாள்** என்பது ஈண்டுச் சிந்திக்கத்தக்கது.

மேலே குறிப்பிட்ட செய்திகளை மனத்துட் கொண்டு காணுங்கால் தமிழ்நாட்டிலே தொன்றுதொட்டு வழிபடப் பெறும் **கொற்றவையும்** ஒரு கன்னியாவாள் என்பது பொருத்தமே அல்லவா?

33.1. சக்தி வழிபாடு-வளர்ச்சிப்படிநிலைகளும் மலர்ப்பண்பாடும்:

தமிழ்நாட்டில் தாய்த்தெய்வ வழிபாடு – சக்தி வழிபாடு - எவ்வாறு நடைபெற்று வந்துள்ளது என ஓரளவு காண்போம். தமிழ்ப்பண்பாட்டில் அதற்குரிய இடம் பற்றியும், பல்வேறு நோக்கிலே மலர்கள் பெற்ற இடம் பற்றியும் இயைபுடன் நோக்குவோம்.

முல்லையும் குறிஞ்சியும் முறைமையில் திரிந்து **பாலை** என்று உருவாகிய வெம்மை நிலத்தில் சக்திவழிபாடு-கொற்றவை வழிபாடு-எனும் பெயரில் நடைபெற்றுள்ளது. மறவர் எயினர் முதலிய மறக்குடிமக்கள் தத்தம் வீரத்தைப் புலப்படுத்தும் வகையில் **கொற்றவைக்கு** வழிபாடு நிகழ்த்தியதைச் சிலப்பதிகார **வேட்டுவ வரியில்** நன்கு கண்டு மகிழலாம்.

கொற்றவைக்குரிய கோலத்தினை **இளங்கோவடிகள்** சித்திரித்துக் காட்டுகையில், சிவபிரானுக்குரிய அடையாளங்களும் கோலங்களுமாகிய பலவும் அவளுக்கு உண்டென்பது தெரியும். சிவனுக்குரிய அரவு சுற்றிய சடாமுடி, இளம்பிறை, நுதல் விழி, நீல கண்டம், சூலம், புலித் தோலாடை முதலிய அடையாளச் சின்னங்களெல்லாம் கொற்றவை வேடம் புனையும் வேட்டுவச் **சாலினியிடமும்** இருந்தமை சிந்தித்து உணரவைக்கும் தமிழர் தம் தொன்மையான பண்பாட்டுச் செய்தியாகும். இதனைச் **சிலப்பதிகாரத்தில்,**

"சிறுவெள் ளரவின் குருளைநாண் சுற்றிக்
குறுநெறிக் கூந்தல் நெடுமுடி கட்டி
இளைசூழ் படப்பை இழுக்கிய ஏனத்து
வளைவெண் கோடு பறித்து மற்றது
முளைவெண் திங்க ளென்னச் சாத்தி
மறங்கொள் வயப்புலி வாய்பிளந்து பெற்ற
மாலை வெண்பல் தாலிநிரை பூட்டி
வரியும் புள்ளியும் மயங்கு வான்புறத்து
உரிவை மேகலை உடீஇப்.........."[1]

எனவரும் அடிகளாலும்,

"மதியின் வெண்தோடு சூடுஞ் சென்னி
நுதல்கிழித்து விழித்த இமையா நாட்டத்துப்
பவள வாய்ச்சி தவளவாள் நகைச்சி
நஞ்சுண்டு கறுத்த கண்டி வெஞ்சினத்து
அரவுநாண் பூட்டி நெடுமலை வளைத்தோள்
துளையெயிற் றுரகக் கச்சுடை முலைச்சி
வளையுடைக் கையிற் சூல மேந்தி
கரியின் உரிவை மேகலை யாட்டி
சிலம்புங் கழலும் புலம்புஞ் சீறடி
வலம்படு கொற்றத்து வாய்வாட் கொற்றவை"[2]

எனவரும் அடிகாளாலும் அறியலாம். இதனால் சிவத்திற்கும் சக்திக்கும் உரிய பல கூறுகள் இக்கோலத்தில் இணைந்திருப்ப தனைக் காணலாம். மேலும், இவ்வாறான கருத்திற்கு அரண் சேர்க்கும் வகையில் பெண்ணிற்குரிய **சிலம்பும்** ஆடவற்குரிய **கழலும்** கொற்றவை யணிந்துள்ளாள் என்பது இயையுடன் சிந்திக்கத்தகும்.

சக்தியைச் சரிபாதி **தன்னுடன் இணைத்துக் கொண்டு 'சக்தியில்லையேல் சிவன் இல்லை'** என்று உலகிற்கு உணர்த்தும் தத்துவத்தின் அடிப்படை வேட்டுவ வரியிலேயே அமைந்துள்ளது எனலாம்; ஆணும் பெண்ணும் சமம் என்று பிற்காலத்தில் கூறப்

1. வேட்டுவ வரி-21-30
2. மேலது, 54-64

படுங்கோட்பாட்டிற்குரிய வித்து அதனில் பொதிந்துள்ளது என்றும் கருதலாம். அஃதாவது ஆடவன் தன் வாழ்வில் புரியும் அறச்செயல்களுக்கும் சமயச்சடங்குகளுக்கும் மனைவியுடன் ஒத்துச்செயற்படும்போதே முழுமையான தகுதியையும் ஆற்றலையும் பெறுகிறான் என்பதே அதன் உட்பொருளாகும். உலகியல் நடைமுறையில் உவமைவாயிலாக விளக்க வேண்டுமெனின், மின்னாற்றலில் **நேர்மின்சக்தி** (Positive) **எதிர்மின்சக்தி** (Negative) ஆகிய இரண்டுந் தேவைப்படுவதுபோல எனக் கூறுதல் பொருந்துவதாகும்.

சங்க மருவிய காலந்தொட்டு நாட்டுநலத்திற்காக வீரர்கள் தங்கள் தலைகளை யரிந்து பலிகொடுக்கின்ற பழக்கம் எப்படியோ ஏற்பட்டுவிட்டது. சங்ககாலத்திலேயே உயிர்ப்பலி தரும் வழக்கம் இருந்து வந்துள்ளது என்பதற்கு வெறியாடலில் ஆட்டு மறியினை யறுத்துப் பலியிடும் வழக்கத்தை எடுத்துக் காட்டலாம். வீரர்கள் தம்மையே பலியிடும் வழக்கமானது பிற்காலச் சோழர் காலத்திலும் வழக்கத்தில் இருந்து வந்துள்ளது; இதனைக் **கலிங்கத்துப்பரணி**யில்,

> **"அடிக் கழுத்துடன் சிரத்தை அரிவ ராலோ**
> **அரிந்தசிரம் அணங்கின்கை கொடுப்ப ராலோ**
> **கொடுத்த சிரம் கொற்றவையைப் பரவு மாலோ"[1]**

என்று **செயங்கொண்டார்** பாடிச் செல்வதால் அறியலாம். இத்தகைய கூற்றுக்குச் சிறப்பச்சான்றுகளும் கோயில்களில் கிடைக்கின்றன. எடுத்துக்காட்டாகத் திருச்சியில் கீழ்க்குடைவரைக் கோயிலில் நான்கு கைகளுடன் சமபங்கநிலையில் **கொற்றவை** (சிற்பம்) உள்ளதனைக் காணலாம். அந்தச்சிற்பத்தில், கீழே அமர்ந்த நிலையில் இருகைகளுடன் இருவர் காணப்படுகின்றனர். அவர்களில் வலப்பக்கம் உள்ளவன் **தன் கையிலுள்ள கத்தியால் தன் தலையை வெட்டிப்பலியிடும் நிலையில்** காட்டப்பட்டுள்ளான் என்பது நினைக்கத்தகும். அனைத்தையும் படைத்தளித்துக் காக்க வேண்டிய அன்னையே தன் குழந்தைகளைப் பலி கேட்பாளா? அதனை விரும்புவாளா? என்றெல்லாம் வினவலாம். அக்காலத்தில் எப்படியோ நுழைந்துவிட்ட ஒரு கொடிய பழக்கம்

1. கோயில் பாடியது-111

அது என்பதும், அது நெடுங்காலம் வழக்கத்தில் மரபாக இருந்து வந்தது என்பதும் வரலாற்று நோக்கில் அறிந்து கொள்ளுதல் வேண்டும். மேலும் அக்காலத்தில் கொற்றவையை வழிபடுகையில் வீரர்கள் வரங்கேட்பதும் அதற்குத் தக்கதாகத் தம் உறுப்பரிந்து படையலாகத் தர முந்தும் பழக்கமும் இருந்து வந்துள்ளன; இக்காட்சியைக் **கலிங்கத்துப்பரணியில்,**

"சலியாத தனியாண்மைத் தறுகண் வீரர்
தருகவரம் வரத்தினுக்குத் தக்கதாகப்
பலியாக உறுப்பரிந்து தருதும் என்று
பரவுமொலி கடலொலிபோல் பரக்கு மாலோ"[1]

என வரும் கண்ணியால் அறியலாம்.

பண்டைய கொற்றவைவழிபாட்டில் படையற் பொருள்கள் பலவற்றுள் **மலர்களும்** பிற நறுமணப் பொருள்களும் சிறப்பிடம் பெற்றுள்ளன; இதனைச் **சிலப்பதிகாரத்தில்,**

"வண்ணமும் சுண்ணமுந் தண்ணறுஞ் சாந்தமும்
புழுக்கலும் நோலையும் விழுக்குடை மடையும்
பூவும் புகையும் மேவிய விரையும்
ஏவல் எயிற்றியர் ஏந்தினர் பின்வர"[2]

எனவரும் அடிகளால் அறியலாம்.

கொற்றந் தருபவளாகிய பாலைநில தெய்வத்தைத் **காடுகிழாள், காடுகாள், வனதுர்க்கை, பழையோள்** எனப் பல பெயர்களிட்டு அழைத்தனர். வடநாட்டவர்களின் கலப்பினால்-சாக்த, தாந்திரிகத் தாக்கத்தால்-கொற்றவையாகிய தமிழ்த்தெய்வம் பல்வேறு வடிவங்களும் தன்மைகளும் ஆற்றல்களும் பெறலானாள்.

சக்தியின் பல்வேறு கூறுகளுள் கொற்றவை அல்லது துர்க்கையும் ஒன்று என்று மக்கள் கருதத்தலைப்பட்டனர். அந்தத் துர்க்கையே ஆகம அடிப்படையில் **அக்கினிதுர்க்கை, மகாதுர்க்கை, ஜலதுர்க்கை, பிரம்மதுர்க்கை, விஷ்ணுதுர்க்கை, ருத்ரதுர்க்கை, வனதுர்க்கை, ஸ்தூலதுர்க்கை, சூலினிதுர்க்கை**

1. கோயில் பாடியது-13
2. வேட்டுவவரி-36-39

என்று ஒன்பது விதத் தோற்றங்கொண்டாள். இவ்வாறெல்லாம் பல தோற்றங்களில் அவள் கூறப்படினும், **திருமுருகாற்றுப்படை** குறிப்பிடும் **'வெற்றி வெல்போர்க் கொற்றவை சிறுவ'** என்ற சொற்றொடர் மட்டும் தமிழ்மக்கள் மனத்தில் நீங்காத இடம் பெற்றுள்ளது.

சிவனின் ஒரு கூறாகிய துர்க்கை, சிறப்பாகக் **காளி** என்று அழைக்கப்பட்டாள். காளியின் தோற்றத்திற்கும் புராணம் அமையலாயிற்று.

தேவர்களின் வேண்டுகோளுக்கிணங்கித் தாருகன் எனும் அசுரனைக் கொல்வதற்காகச் சிவனருளால் தேவியின் ஒரு கலை தோன்றியது; அது சிவனது கழுத்திலுள்ள நீலகண்டக்கறை படிந்து, நெருப்புக்கண்ணின் வழியாக வெளிப்பட்டது; அவ்வுருவ மானது **காளமாகிய நஞ்சு** படிந்ததால் **காளி** என்ற பெயருண்டா யிற்று என்பர். தக்கனது வேள்வியை அழிப்பதற்காகப் பார்வதியின் சினத்தீயில் காளி தோன்றினாள் என்றுங் கூறுவர். காளியைச் சப்த (ஏழு) மாதர்களுள் ஒருத்தியாக நூல்கள் கூறும். இவளை வாயுவடிவமான சக்தியென்றுங் கூறுவர்.

பதிற்றுப்பத்தில் 'கடவுட் பெயரிய கானம்' என்பதற்குக் 'கடவுளாகிய கொற்றவை உறையும் **விந்திய மலையில் உறையும் தெய்வம் துர்க்கை'** என்று பொருள் காண்பர். இத்தகைய **விந்தியா வாசினியும்** துர்க்கையும் ஒரே தெய்வம் எனப் பொருள் கொள்ளுஞ் சூழல் உருவான நிலையில் தமிழர்பண்பாட்டிலும் அஃது ஒரு தாக்கத்தை ஏற்படுத்தியது எனலாம். தமிழ்நாட்டின் வடக்கே வேங்கடத்திற்கும் வெகுதொலைவிலுள்ள விந்தியாவாசினியை நினைவுகூரும் வகையில் தமிழ்நாட்டுத் திருக்கோயில்களில் தேவகோஷ்ட வடக்குச் சுவரின் வெளியில் அவளுக்கு (துர்க்கைக்கு) இடங்கொடுக்க வேண்டுமென்று மக்கள் எண்ணினர்; அதற்கேற்ப **வைகானச** ஆகமமும் இக்குறிப்பிற்கு ஆதரவு நல்கியுள்ளது. இதனைப் பின்பற்றிக் காளி கோயில்கள் பெரும்பாலும் வடக்கு நோக்கிய வாசல் பெற்றுள்ளன; கேரளத்தில்

பகவதியம்மன் (காளி) கோயில்களெல்லாம் வடக்கு நோக்கியே அமைய வேண்டுமென்ற மரபு பின்பற்றப்படுகிறது. இவ்வாறான காரணங்களால் துர்க்கையை **'வடக்குவாய்ச்செல்வி'** என்றழைப்பது எவ்வளவு பொருத்தமுடையது என்பது புலனாகும்.

காளிதேவியின் தோற்றத்திலும் பல்வேறு வகைகள் மக்களின் விருப்பத்திற்கேற்ப ஏற்பட்டன, அந்நிலையில் **மாகாளி, பத்ரகாளி, வெக்காளி,** சாமுண்டேசுவரி, **அங்காளம்மன்** முதலிய திருவுருவங்கள் பூசைக்குரியனவாயின.

காளியம்மன் கோயிலில் உயிர்ப்பலி தருகின்ற வழக்கம் தொன்றுதொட்டுத் தொடர்ந்து இருந்து வந்தமையால் அக்கோயிலுக்குரிய திருமுற்றமும் பெரியஅளவில் அமையலாயிற்று; **பூமரங்களும்** அதனை அணிசெய்யும் வகையில் வளர்க்கப் பெற்றன. **உயிர்ப்பலி** ஒரு பக்கமிருப்பினும் மற்றொரு பக்கம் **நறு மணப்பூச்சூழல்** தோன்றிடுமாறு நல்ல மரங்களும் அமையலாயின. சிலப்பதிகாரக் காலத்திலிருந்து இவ்வாறான ஏற்பாடு இருந்து வருகின்றது; எடுத்துக்காட்டாக வேட்டுவவரியில் கொற்றவையின் முற்றத்தினைக் காண்போம்.

சுரபுன்னையும் நரந்தையும் வரிசை வரிசையாக மலர்ந் துள்ளன. **ஆச்சா** மரமும் **சந்தன** மரமும் வானுற ஓங்கி வளர்ந்தும், **சேமரமும், மாமரமும்** செறிந்து நின்றும் மலர்ந்தும் காணப்படு கின்றன. **இலவ** மரங்களும் செந்நிற மலர்களைக் கொட்டுகின்றன. **புன்கமரங்கள்** தம் கொம்புகளாகிய கைகளால் தம் மலர்களாகிய பொறிகளைச் சொரிகின்றன. மேலும், கொற்றவையின் முற்றத்திலே மலர்ந்துநிற்கும் **வெண்கடம்பு, பாதிரி, சுரபுன்னை, குரா, கோங்கு** ஆகியவற்றின் நறுமணமலர்க் கொம்புகளிடத்தே வண்டுகள்தம் பெடைகளுடன் ஒரு சேர முரன்று **யாழிசை** போலப் பாடுகின்றன; இக்காட்சியின் சொற்சித்திரம் வருமாறு:

"நாகம் நாறு நரந்தம் நிரந்தன
ஆவும் ஆரமும் ஓங்கின எங்கணும்
சேவும் மாவும் செறிந்தன கண்ணுதல்
பாகம் ஆளுடை யாள்பலி முன்றிலே"

"செம்பொன் வெங்கை சொரிந்தன சேயிதழ்
கொம்பர் நல்லில வங்கள் குவிந்தன
பொங்கர் வெண்பொரி சிந்தின புன்கிளந்
திங்கள் வாழ்சடை யாள்திரு முன்றிலே"

"மரவம் பாதிரி புன்னை மணங்கமழ்
குரவம் கோங்கம் மலர்ந்தன கொம்பர்மேல்
அரவ வண்டினம் ஆர்த்துடன் யாழ்செய்யும்
திருவ மாற்கிளை யாள்திரு முன்றிலே"[1]

இத்தகைய மலர்ச்சூழலில் **கொற்றவையாகிய காளி** கோயிலில் வழிபாடு நடைபெற்றதைப் பிற்காலத்தவர்களும் பக்தியுறைப்புடன் பின்பற்றலாயினர்; அவ்வாற்றான் **எல்லையம்மன்** கோயிலும், **மாரியம்மன்** கோயிலும், **பிடாரியம்மன்** கோயிலும், **செல்லியம்மன்** கோயிலும், இன்னபிற தேவி கோயில்களும் அமைக்கப்பட்டன. தேவி கோயில்களில் திருவிழாக்களை மிகவும் பயபக்தியுடன் மக்கள் கொண்டாடினர். எடுத்துக்காட்டாக, மாரியம்மன் கோயில்திருவிழாவில், தகிக்கும் தீப்பரப்பைக் கூடப்பொருட்படுத்தாமல் தீமிதி விழா நடத்துவர்; தீப்பரப்பைப் **பூங்குழி** என்றே அழைத்தமை மக்களின் பக்தியீடுபாட்டை உணர்த்தும். இவ்வாறான அம்மன்கோயில்களில் திருவிழாக்களிலே ஏதேனுங் குறை நேர்ந்தால் மக்களுக்குப் பிணியும் பகையும் பிற கெடுதல்களும் வரும் என்று நம்பினர். காப்புக் கட்டித் திருவிழாக் கொண்டாடுகையில் ஊர்மக்கள் வேற்றூர் சென்றால் இரவிலே ஊர்திரும்பி விடுவர்; திருவிழாக் காரணமாக ஊராரிடம் ஒற்றுமை நிலவியது; அம்மன் கோயில்களில் **'பூச்சொரியல்விழா'** மிகச் சிறப்பாகக் கொண்டாடப்பட்டது. இவ்விழா பெரும்பாலும் பூக்கள் பூத்துக் குலுங்கும் **வேனிற் காலத்தில்** கொண்டாடப்பட்டு வருதல், காலநியதியுடன் கூடிய இயற்கையோடு ஒத்துஞ்செல்லும் பாங்கினைப் புலப்படுத்தும் எனலாம்.

கிராமதேவதையாகிய பல்வேறு அம்மன்களை அச்சவுணர்வுடன் மக்கள் வழிபடுகின்றனர்; அதே வேளையில் தேவியைத் **திரிபுரசுந்தரி, அபிராமி, சிவகாமி, உண்ணாமுலை, புவனேசுவரி**

1. *சிலப்பதிகாரம், வேட்டுவவரி, துறைப்பாட்டுமடை 1 3*

முதலிய திருப்பெயர்களுடன் கருணைமிகுந்த சாந்த வடிவத்திலும்-அமைதியுருவத்திலும் - வழிபட்டு வருகின்றனர். அவ்வாறான சூழல்களிலும் தேவியின் தோற்றச் சிறப்பு மலர்களுடன் சார்த்தியமைந்துள்ளது. எடுத்துக்காட்டாகத் திருக்கடவூர் அபிராமிபற்றிச் சிறிது காண்போம். சாக்த நெறியில் அழுந்திய பற்றுடைய **அபிராமி பட்டர்** அருளிய **அபிராமியந்தாதி**யில் முதற்பாசுரம் சிந்தனைக்குப் பெருவிருந்துஅளிக்கும்.

உதிக்கும் செங்கதிரவனை அபிராமியின் திருமேனிக்கு உவமையாக முதற்கண் கூறுகிறார். உச்சி வேளையிலே மலர்கின்ற மென்மையும் சிவப்புநிறமுங் கொண்ட **மஞ்சாடி** மலரை யுவமையாக்கி அதை **'உச்சித் திலகம்'** எனக் குறிப்பிடுகிறார். தேவி, குங்குமமும் மஞ்சளும் படிந்த திருமேனியுடையவளாக இருப்பதை "ஹரித்ரா - குங்குமாதிக் தாயைநம" என **லலிதா த்ரிசதி நாமாவளி** குறித்திடுதல் ஈண்டு நினைவுகூரத்தகும். அபிராமிபட்டர் இவற்றையெல்லாம் நன்குணர்ந்தவராதலின், அவளை உள்ளத்தில் சிவந்த திருமேனியுடையவளாகக் கருதிப் பல உவமைகளை யடுக்க முனைகிறார்.

உச்சித் திலகத்தைத் தேவியின் திருமேனிவண்ணத்திற்கு உவமையாக்கிய நிலையில், செந்நிறமும் சுடரொளியுங் கொண்ட **மாணிக்கமணி** நினைவிற்கு வரவே அதனையும் உவமையாகக் கையாள்கிறார்.

தொடர்ந்து, அருமையான உவமையாக **மாதுளம்பூவைப்** பயன்படுத்துகிறார். இதனால், **செந்நிறமும் மென்மையும் குளிர்ச்சியும்** உடைய அம்பிகையின் இனிய தன்மை உவமையால் புலப்படுத்தப்படுகின்றது.

அடுத்து **மின்னல்கொடி**, அபிராமியின் ஒளிக்கு உவமையாகக் கையாளப்படுகிறது. பொதுவாக மின்னல்கொடி தோன்றி உடன் மறையும் இயல்பினது. ஆனால், தேவியின் காட்சியோ ஞான முதிர்ச்சியால் ஒருமையுணர்வுடன் தியானிக்கையில் தோன்றியும், ஏனைய நேரங்களில் உள்ளடங்கியும் இருக்கின்ற நிலையைக் குறிக்கும்.

நிறைவாக அபிராமியின் திருமேனிக்குக் **குங்குமத் தோயம்** உவமையாக வருகிறது. மென்மையான நறுமணமுள்ள **குங்குமப்பூ கரைத்த குழம்பு** போன்ற நிறமுடையவள் தேவி என்பதைக் **காளிதாசர்** குறிப்பிடுவார். குங்குமத் தோயத்தில் சிவப்பு நிறத்துடன் நறுமணமும் குளிர்ச்சியும் சிறப்பாக உள்ளன. இவ்வாறெல்லாம் பல உவமைகளால் **அபிராமியின் செம்மேனி புலப்படுத்தப்** படுகின்றது. அந்நிலையில், **மலர்த்தொடர்புடன் மாதுளம்பூவும் குங்குமத்தோயமும்** நினைவிற்கொண்டு சிந்திக்க வேண்டிய பொருள்களாகும். இத்தகைய சிந்தனையலைகளுக்கு ஊற்றுக்களமாக அமைந்த முதற்பாசுரம் வருமாறு:

> **"உதிக்கின்ற செங்கதிர், உச்சித் திலகம் உணர்வுடையோர்**
> **மதிக்கின்ற மாணிக்கம் மாதுளம்போது மலர்க்கமலை**
> **துதிக்கின்ற மின்கொடி, மென்கடிகுங்குமத் தோயமென்ன**
> **விதிக்கின்ற மேனி அபிராமி யென்றன் விழுத்துணையே"**

சக்திதேவியின் கூறுகளாக **இச்சா சக்தி, ஞான சக்தி, கிரியா சக்தி** என மூவகையிலும் கண்டு மக்கள் வழிபாடியற்றுகின்றனர். இச்சாசக்தியின் திருவுருவமாகத் **திருமகளையும்,** ஞானசக்தியின் திருவுருவமாகக் **கலைமகளையும்,** கிரியா சக்தியின் திருவுருவமாக **மலைமகளையும்** கொண்டு வழிபாடியற்றவும் தலைப்பட்டனர். இந்த மூவகைச் சக்திகளும் **மலர்ச் சூழல்** கொண்டுள்ளனர் என்பது முன்னரே கூறப்பட்டுள்ளது. இந்தச் சக்திகள் அம்பாள் திருக்கோயில் தேவகோஷ்டச் சுற்றுச் சுவரில் இடங்கொண்டுள்ளனர்; அவற்றிற்கும் **மலர்வழிபாடு** நடைபெற்று வருதலை நாளுங்காணலாம்.

பெரும்பாலும் அருள்மிகு சக்தியின் இரு திருக் கைகளில் **தாமரைமலர்கள்** இருத்தலைக் காணலாம். சில உருவ அமைப்புகளில் தேவியின் வலக்கையில் தாமரைமொட்டு அமைந்திருக்கும். இதற்கு விளக்கம் காணும் '**தொண்டர்**' ஒருவர் தம் '**மேல்மருவத்தூர் அன்னையின் அற்புதம்**' எனும் நூலில் எழுதுவது வருமாறு:

"மகனே! எண்ணங்கள் ஏதுமின்றி மனத்தை அடக்க அடக்க ஒருவன் சித்தனாகலாம். மலர் மொட்டாக இருக்கும்போது அதற்குரிய எல்லாச் சிறப்புக்களும் அதனுள் தேங்கி அடங்கிக் கிடக்கின்றன. அது விரிந்துவிட்டால் மணத்தைப் பரப்பிப் பின் வாடி வதங்கிக் கீழே உதிர்கின்றது, பயனற்றுப் போகின்றது. தெய்விக ஆற்றல் பெற்றவன் மொட்டுப்போல இருக்க வேண்டும். அதனை வீணாக்கிவிடக்கூடாது, அதனை உணர்த்துவதற்குத் தான் நான் **தாமரை மொட்டினை** ஏந்தியிருக்கிறேன்!"

"தனக்குத் தெய்விக ஆற்றல் இருக்கின்றது என்று வெளியே காட்டிக் கொள்ளவோ, பேரும்புகழும் வேண்டுமென்று கருதியோ சித்துக்களை வெளிப்படக் காட்டுபவன் மொட்டாயிருந்த மலர் மலர்ந்தபின் வாடிவதங்கி உதிர்வதுபோலத் தேக்கி வைத்த ஆற்றலையெல்லாம் இறுதியில் இழந்துபோவான்"[1]

ஆக, இவ்வாறெல்லாம் சான்றோர்கள் தம் உள்ளுணர்விற்குப் பட்ட கருத்துக்களையெல்லாம் மலர்கள் தொடர்பில் பலவாறாகக் கூறிவருகின்றனர். பல கருத்துக்களையும் மனத்துட்கொண்டு சிந்திக்கையில் சமயநெறி வகுத்துத் தரும் பண்பாட்டுக் கூறுகள், சிறப்பாக மலர்ப்பண்பாட்டுக் கூறுகள் இனிது புலனாகும்.

33.2. முப்பெருஞ் சக்திகளுக்கான சிறப்புவழிபாடும் (நவராத்திரியும்) மலர்களும்:

"ஆதிப்பரம் பொருளின் ஊக்கம்-அதை
அன்னையெனப் பணிதல் ஆக்கம்"

என **மகாகவி சுப்பிரமணிய பாரதியார்** கூறியதற்கிணங்கச் **சக்தியை** மக்கள் தம் வாழ்வியலாக்கத்திற்குக் **கண்கண்ட கடவுளாகப்** பெரிதும் நம்பினர். பராசக்தியின் திருவருளால் உலகத்தில் அனைத்து நற்பேறுகளும் கிட்டும் என்ற நம்பிக்கையில் வழிபாட்டிலே பல்வகை வளர்ச்சி ஏற்படலாயிற்று. பல்வேறு வடிவங்களிலே வழிபடப்பெறுஞ் சக்திக்குச் சிறப்பாக **நவராத்திரி** கொண்டாட முற்பட்டனர்.

1. மேல்மருவத்தூர் அன்னையின் அற்புதம், பக், 37

காமாட்சி, மகிடாசூரமர்த்தனி என்ற திருப்பெயர்களெல்லாம் பல்லவர்காலத்தில் மிகவும் அறிமுகமாகியதை அக்காலக் கலைப் படைப்புக்கள் எடுத்து விளக்கும். சிவபரம்பொருளுக்கே சிறப்பு மிகு வழிபாடாக ஒருநாள் **சிவராத்திரி** அமைகையில், அம்பிகைக்கு ஒன்பது நாட்களில் சிறப்புவழிபாடாக **நவராத்திரி** அமைந்துள்ளமை பெரிதும் சிந்தித்துப் போற்றுவதற்குரியது. அதிலும் சிறப்பாக ஒன்பதாம்நாள் **சரசுவதிபூசை** அல்லது **ஆயுதபூசை**யென நடைபெறுவதும் பண்பாட்டு அடிப்படையில் சிந்திக்கத் தகுவதாகும்.

விசயநகர வேந்தர்களும் அவர்கள் தொடர்புடன் ஆட்சிக்கு வந்த **மதுரை நாயக்கமன்னர்களும்** பல திருத்தலங்களில், சிறப்பாகத் தமிழகத் திருத்தலங்களில் காணலாகும் திருக்கோயில் களைச் செப்பனிட்டும், விரிவுபடுத்தியும் **கோயிற்பண்பாட்டுக்கு** உழைத்துள்ளனர். அவர்களால் கோயில்களில் கடவுள் வழிபாட்டிற்கும் சமயவுணர்வுக்கும் ஊக்கம் பிறந்தது. அவ்வாற்றான் சில புதிய விழாக்களும் இன்பக் கிளர்ச்சிக் கேற்ற வகையில் கொண்டாடப்பட்டன. அவற்றுள் **மதுரைச் சித்திரைத் திருவிழா**வும் **நவராத்திரிவிழா**வும் **திருமலை நாயக்கர் காலத்தில்** சிறப்பாகக் கொண்டாடப்பெற்றவை. இவை, பூக்கள் பூத்துக் குலுங்கும் **இளவேனிற்** பருவத்திலும் **கார்காலத்திலும்** முறையே கொண்டாடப்பெறுதல் போற்றுதற்குரியதாகும். ஈண்டு நவராத்திரி விழாவைப்பற்றிச் சிறிது காண்போம்.

மக்களுக்குத் தேவையான **வீரம் தனம் வித்தை** ஆகியவற்றைக் குறிக்கும்வண்ணம் இன்ப நவராத்திரியிலே முதல் மூன்றுநாட்கள் **துர்க்கையையும்**, இடை மூன்றுநாட்கள் **திருமகளையும்**, இறுதி மூன்றுநாட்கள் **கலைமகளையும்** அலங்காரச் சிறப்புடன் கொண்டாடுவர். வீரம் தனம் வித்தை காரணமாகக் கிடைக்கும் வெற்றியைக் குறிக்கப் பத்தாம் நாளில் **விசயதசமியையும்** கொண்டாடுவர். ஒவ்வொரு நாளிலும் **சக்திகளுக்குப்** பூவலங்காரம் உண்டு. இல்லங்களிலே **கொலுவைத்தால்**, வந்துகாணும் மகளிர்க்கும் சிறுமியர்க்கும் இல்லத்தரசிகள் குங்குமமும் மலர்களும்

தந்து மகிழ்வதைக் காணலாம். ஒவ்வொரு நாளிலும் பெண் குழந்தைகளோ இளநங்கையரோ பட்டாடையும் பூவலங்காரமும் கொண்டு, அன்பர்களின் இல்லந்தோறும் சென்று அழைப்பதையுங் காணலாம்.

திருக்கோயில்களில் அம்பிகைக்கு ஒவ்வொரு நாளும் அவளது திருவிளையாடல்களைக் குறிக்கும்வகையில் விதவிதமான அலங்காரஞ் செய்விப்பது கண்கொள்ளாக் காட்சியாகும். காரணம், அவ்வலங்காரங்களில் விலையுயர்ந்த ஆபரணங்களும் ஆடைகளும் **வண்ணநறுமலர்களும் மாலைகளும்** இடங்கொள்வதேயாகும். தமிழ் நாடெங்கும் நவராத்திரிவிழாக் கொண்டாடப் பெறினும் **கும்பகோணம் காஞ்சிபுரம் மதுரை** ஆகிய தலக்கோயில்களில் கலை வண்ணமும் கோலப்பெருஞ்சிறப்பும் மிகக்காணலாம்.

திருக்கோயில்களிலும் வளமனைகளிலும் நவராத்திரிக்கென வைக்கும் கொலுவிலே படிகள் வைப்பதிலும் ஒருவகை ஒழுங்கினை ஏற்படுத்திக் கொள்கின்றனர். பெரும்பாலும் **ஒன்பதுபடிகள்** வைப்பதிலே கூடத் **தத்துவச்சிறப்பு** உண்டென்பர். அண்ட சராசரங்களாகக் கிளைத்து விரிந்து நிற்கும் **பராசக்திக்குக்,** கீழுள்ள **முதற்படி** தொடங்கி **ஆறாம்படி**வரையுள்ள ஆறுபடிகளிலே, ஓரறிவுயிர் முதலாக ஆறறிவுயிர் (மானுடவுருவம்) ஈறான உருவங்களை (பொம்மைகளை) அடுக்கிவைப்பர்; **ஏழாமபடி**யிலே மானுட நிலைக்கு மேம்பட்ட (Super human) முனிவர்கள் இருடியர்கள் பொம்மைகளையும், **எட்டாம்படி**யிலே தேவருருவங்களையும், **ஒன்பதாம்படி**யிலே மும்மூர்த்திகளும் அவர்களுடைய தேவியர்களும் (சக்திகளும்) ஆன திருவுருவங்களையும் அடுக்கிவைத்து மகிழ்வர். பரிணாம வளர்ச்சியிலே புல்லில் தொடங்கிய **உயிர்ப் பயணம்** படிப்படியாக முன்னேறி **மானுடப்பிறவி** எய்தியதும், வையத்தே வாழ்வாங்கு வாழ்தலால்-தன்முயற்சியுடன் கூடிய நெறியானவாழ்வினால்-இறுதிப்படிநிலையில் தெய்வமாக உயர வேண்டும் என்பதே **நவராத்திரிக்கொலு**வின் தத்துவம் எனலாம். எல்லாப்பொருள்களிலும் **இறைமை**யிருக்கும் என்ற மெய்ப் பொருளியலுண்மையைப் பெரிய கோயிற்கோபுரங்களும் பெருந்

தேர்ச்சிற்பங்களும் உணர்த்துவதே போன்று, கொலுவும் ஒரு வகையில் உணர்த்திக்காட்டும் உத்தியே எனலாம். நவராத்திரிக் கொலுவை ஒருவாற்றான் **விசுவரூபதரிசன அறிகுறி** என்றே சமய மெய்யன்பர்கள் நம்புகின்றனர்.

34. ஆன்மிகவானில் ஞானியரிடையே மலர்கள் விளைவித்த சிந்தனைகள்:

மண்ணையும் விண்ணையும் ஆன்மிக உணர்வுடன் பிணைக்கும் ஆற்றல் வண்ண நறுமலர்களுக்கு உண்டு. உலகத்தில் பல்வேறு இடங்களில் தோன்றிய அருட்செல்வர்கள் 'சமயச் சிந்தனையாளர்கள்' மலர்களைப் பற்றி எவ்வாறெல்லாம் சமயச்சார்புடன் சிந்தித்துள்ளனர் என்று ஆராய்வது மிகமிக நல்லதாகும்.

பிரெஞ்சு நாட்டில் தோன்றிய ஒரு பெண்மணி இந்திய சமயப் பேரொளியாகிய **அரவிந்தரின்** ஆன்மிக அனுபவங்களை உணர்ந்து அவருக்குத் தொண்டியற்ற முற்பட்டார். புதுவையில் தவயோக வாயிலாகக் கருதப் பெறும் அரவிந்த ஆசிரமத்தில் சேர்ந்து அவர் தம்மை அங்கு இணைத்துக் கொண்டார். ஞானயோகப் பயிற்சியும் அனுபவமும் கொண்ட அவரைப் பலரும் '**அன்னை**' (Mother) என்று பாசத்துடன் அழைத்து வணங்கினர். தவத்திரு அரவிந்தரும் 'அன்னை'யும் **மலர்கள்** பற்றிக் குறிப்பிட்ட சிந்தனைகள் தமிழ்ச்சமயப் பண்பாட்டுடன் இணைத்துக் கருதத் தக்கவை; சிலவற்றை ஈண்டுக்காண்போம்.

தாம் எழுதியுள்ள காப்பியத்தில் தவத்திரு அரவிந்தர், "வசந்தத்தின் இதயத்தில் மறைந்துள்ள மலரே!" என்றும், "மலர், படைப்பின் **மையம்;** பூமாதேவி நெடிதுயர்ந்த மரங்களாகிய தன் கரங்களால் வானை நோக்கி உயர்த்தியும், புஷ்பாஞ்சலி செய்தும் இறைவனைத் துதிபாடுகின்றார் என்றும் குறிப்பிட்டுச் செல்வது ஆன்மிகவுணர்வுடன் சிந்திக்கத்தக்கது.

தவத்திரு அரவிந்தரை நன்குணர்ந்த அன்னை, மலர்களைப் பற்றி நிரம்பப் பயின்றார்; அவை தொடர்பான அனுபவச் செய்திகளையும் கேட்டுணர்ந்தார். தம் சிந்தனையின் விளைவாகப் பலரும் பயன்கொள்ளும்வகையில் சில செய்திகளை விண்டு உரைத்துள்ளார். அரவிந்த ஆசிரமத்தில் அடியவர்களுக்குப் போதிக்கையில் அன்னை, "ஸ்ரீ அரவிந்தர் சமாதிக்கு நாம் செலுத்தும் **மலர்களை**, நம் மனத்திலுள்ள எண்ணங்களைச் சுமந்து செல்லும் **தூதுவர்களாக** நினைத்துச் சமர்ப்பிப்போமானால், அதே மலர்களின் வாயிலாக ஸ்ரீ அரவிந்தர் நமக்குப் பதில் அனுப்புவார்" என்ற நம்பிக்கையுடன் குறிப்பிடுவாராம். மேலும் "மலர்கள் என் சக்தியை எளிதில் பெற்றுக் கொள்கின்றன. மலர்களின் வாயிலாக நான் மனிதனை விரைவாகத் தொடமுடியும்" என்றும், "எந்த மலரை நான் ஒருவருக்குக் கொடுக்கின்றேனோ, அந்த மலரின் தன்மையை அவருக்கு அதன் மூலம் கொடுக்கிறேன்; **நீங்கள் எனக்குக் கொண்டு வரும் மலர்கள் உங்கள் மனநிலையைப் பிரதிபலிக்கின்றன**" என்றும் அவர் கூறிச் செல்வது பலரும் மனத்தகத்தே பொதிய வைத்துக் கொள்ள வேண்டிய செய்தியாகும். இதனை மனத்துட் கொண்ட **'கர்மயோகி'** எனும் புனைபெயருடன் ஓர் அடியவர் தம் ஆன்மிக அனுபவங்களை **'வசந்தத்தின் இதயத்தில் மலர்ந்துள்ள மலர்'**[1] என்ற தலைப்பில் கட்டுரையாக வடித்துள்ளார். அவர் அதனில், "மரங்களும், செடி கொடிகளும் மலர்களின் அன்னைகள். நம் நாட்டுக் கலாச்சாரத்தில் மலர்கள் இடம் பெறாத நிகழ்ச்சிகளே இல்லை எனலாம். திருமணம் முதற்கொண்டு திருவுருவ வழிபாடு வரை மலர்கள் முக்கியத்துவம் பெறுகின்றன. நம் வாழ்க்கையில் மலர்கள் சிறப்பான இடத்தைப் பெற்றிருப்பதற்கு என்ன காரணம் என்பது புரியவில்லை. ஒரு மரபுவழிப் பழக்கமாகவே இதை நாம் கடைப்பிடித்து வருகின்றோம். அன்னையார் அவர்கள் மலர்களுக்குக் கொடுத்துள்ள விளக்கங்கள் நமக்கு விளங்காமலும், விளக்கம் பெறாமலும் இருக்கின்ற மேற்கூறிய மரபின் உட்பொருளை உணர்த்துவதாக அமைந்துள்ளன" என்றும், "நம் வாழ்வில் நன்மைகளும் தீமைகளும் விரவியிருக்கின்றன. தீமைகளைத் தவிர்க்கவும் நன்மைகளைப் பெருக்கிக் கொள்ளவும் பூக்கள்

1. அமுதசுரபி வசந்தமலர், 1987

பெருந்துணையாக இருக்கின்றன. பூக்களின் துணையால் நம் வாழ்க்கையைச் செப்பனிட்டுக் கொள்ளலாம். பூக்களை எப்படி உபயோகிக்க வேண்டும் என்பதை அறிந்து கொண்டு அவ்வாறு பயன்படுத்தினால், நல்லவை நம்மை நாடுமாறும், தீயவை நம்மைவிட்டு நீங்குமாறும் செய்து கொள்ளலாம்" என்றும் எழுதிச் செல்வது சிந்தித்துப் போற்றுதற்குரியதாகும்.

அருளாளர்களின் குறிப்புக்களை ஊன்றி நோக்குகையில் குறிப்பிட்ட சில மலர்களைப் படையலுக்காகப் பயன்படுத்தினால் வியக்கத்தக்க பலன்களைப் பெறலாம் என அறியலாம். **அரவிந்த ஆசிரமத்தில்** அன்னை வாழ்ந்து வருகையில் 800 வகையான மலர்களுக்குத் தம் யோக அநுபவத்தில் பெயர் சூட்டிப் பிறர்களுக்கு உணர்த்தியுள்ளார் என்பர். அவற்றுள் சிலவற்றைக் **'கர்மயோகி'** அட்டவணைப்படுத்தித் தந்துள்ளார். மக்கள் அவற்றைப் புரிந்து பயன்கொள்வார்களாக. அட்டவணை அவருக்குரிய நன்றிப்பெருக்குடன் வெளியிடப் பெறுகின்றது.

மலர்களின் பெயர்களும் அன்னை வழங்கிய பெயர்களும்

மலர்ப்பெயர்	அன்னை தந்தபெயர்
மகிழம்பூ	Patience (பொறுமை)
ஆரஞ்சு நிற ரோஜா	Flaming Love of the Divine (அனலெனும் ஆர்வமிகு பக்தி)
சிவப்பு நிற ரோஜா	Human Passion Changed into love for the Divine. (தெய்வ பக்தியாக மாறிய ஆழ்ந்த உணர்வு)
வெள்ளை நிற ரோஜா	Integral love for the Divine (பூர்ணமான தெய்வபக்தி)
Rangoon Creeper	Faith (நம்பிக்கை)

மலர்ப்பெயர்	அன்னை தந்தபெயர்
Pink Rose	Surrender *(சரணாகதி)*
சிவந்த அரளி	Surrender of falsehood (பொய்மை அழித்தல்)
Cactus *(கற்றாழை)*	Richness of feeling *(நிறைவு பெற்ற உணர்வு)*
Hisbiscus	*ஆனந்தம்*
வாடாமல்லிகை	Immortality (மரணமில்லாப் பெருவாழ்வு)
Hedge Cactus *(சப்பாத்தி)*	Fortune *(அதிர்ஷ்டம்)*
Jasmine *(மல்லிகை)*	Purity *(தூய்மை)*
நந்தியாவட்டை	Pure mind *(தூய மனம்)*
Cotton Rose (பருத்தி ரோஜா)	Divine grace (அருள்)
Wall flower	Optimism *(அசைவற்ற பெருநம்பிக்கை)*
Asparagus	Spiritual Speech (ஆன்மீகப் பேச்சு)
மனோரஞ்சிதம்	Clear mind (தெளிவான மனம்)
வேம்பு	Spiritual atmosphere (ஆன்மீகச் சூழ்நிலை)
டிசம்பர்ப்பூ	Opening (விழிப்பு)
தென்னை	Multitude (அபரிமிதம்)
பூசணிப்பூ	Abundance (ஏராளம்)
Blanket Flower Double Flowers	Successful future (எதிர் கால வெற்றி)

மலர்ப்பெயர்	அன்னை தந்தபெயர்
Rose Moss (பட்டுரோஜா)	Sri Aurobindo's Compassion (ஸ்ரீ அரவிந்தரின் கருணா கடாட்சம்)
Christ's Thorn	Concentration (தியானம்)
வெள்ளை அரளி	Contemplation of the Divine (தெய்வ சிந்தனை)
எருக்கம் பூ	Courage (தைரியம்)
சம்பங்கி	New Creation (சிருஷ்டி)
துளசி	Devotion (பக்தி)
Iron Wood	Miracle (அற்புதம்)
Lemon Grass	Help (உதவி)
Sweet Violet	Medesty (ஞானம்)
விருட்சிப்பூ	Place in the cells (உடலில் தழுவும் அமைதி)
துலுக்கசாமந்தி (கேந்தி)	முழு அமைதியின் மகிழ்வு
சாமந்தி	Life energy (வாழ்வின் வீரியம்)
Kaffir Lily (அல்லி)	Conversion of the aim of the Life from ego to the Divine (வாழ்வின் குறிக்கோள் ஆணவத்திலிருந்து ஆண்டவனை நோக்கித்திரும்புவது)
Spider Lily (அல்லி)	ரஸவாதம்
Dahlia	Aristocracy (உயர்குடிப்பிறப்பு)
பவழமல்லி	Aspiration (தெய்வீக ஆர்வம்)

மலர்ப்பெயர்	அன்னை தந்தபெயர்
Passion Flower	Silence (மௌனம்)
பன்னீர்ப்பூ	Peace in the nerves (உணர்ச்சியை அடக்கும் அமைதி)
செந்தாமரை	Avatar (ஸ்ரீ அரவிந்தரைக் குறிக்கும் மலர்)
Mourning bride	Blessings (ஆசீர்வாதம்)
அசோகம்	Without grief (கவலையின்மை)
Spinosa	Mental Chastity (கற்பின் திண்மை)
எலுமிச்சை	Chastity (கற்புத்திறன்)
Blanket Flower	Cheerfulness (மகிழ்ச்சி)
சண்பகம்	Psychological perfection (குணவிசேஷச் சிறப்பு)
ஊமத்தை	Tapasya (தவம்)
வேலம்பூ	Supramental knowledge (தெய்விக ஞானம்)
மரமல்லிகை	Transformation (திருவுரு மாற்றம்)
சிவந்த நாகலிங்கப்பூ	Prosperity (செல்வவளம்)
வெள்ளை நாகலிங்கப்பூ	Unselfish Prosperity (சுய நலமற்ற செல்வவளம்)
மாதுளம்பூ	Divine Love (இறைபக்தி)
பூவரசம்பூ	Health (ஆரோக்கியம்)

மலர்ப்பெயர்	அன்னை தந்தபெயர்
சூரியகாந்தி	Supramental artistic genius (தெய்வீகக் கலை மேதா விலாசம்)
Corn Flower	Idealism (இலட்சியம்)
Garder geranium	Spiritual happiness (ஆன்மீக மகிழ்ச்சி)
தூங்குமூஞ்சி	Wisdom (விவேகம்)
செம்பருத்தி	Dynamic Power (வீரியசக்தி)
மருக்கொழுந்து	New birth (புதுப்பிறப்பு)
தாழம்பூ	Spiritual Perfume (ஆன்மீக மணம்)
சிவப்பு அல்லி	Wealth of Mahalakshmi மகாலக்ஷ்மியின் அனுக்கிரகம்

3. ஓவியக்கலை

தமிழ்நாட்டுக் கலைவரலாற்றில் ஓவியத்திற்கெனத் தனிச் சிறப்பு பன்னெடுங் காலமாக இருந்து வந்துள்ளது. ஒருவன் தன் மொழி தெரிந்தவர்களிடம் இயல்பாக உரையாடி மகிழ முடியும்; ஆனால், அவன் பிறமொழியாளர்களிடம் தன்மொழிகொண்டு உரையாட இயலாமல் சங்கடப்படுகிறான்; இதனை நாளும் உலகியலில் காண்கிறோம். இவ்வாறான மொழிஎல்லையைக் கடந்து ஒருவன் ஆர்வமுடன் **கலைகளிடத்திலே,** சிறப்பாக, **ஓவியத்திலே** பழகி இன்புற முடியும்; பிறர்க்குத் தம் கருத்தினை உணர்த்தவும், அதனால் இன்புறுத்தவும் கூட ஓவியம் துணை நிற்கும். அவ்வாற்றான் மொழியைக் காட்டிலும் ஒருபடி உயர்ந்த தாகவே ஓவியக்கலை விளங்கிச் சிறப்புறுகிறது என்பர்.

1. 1 ஓவியத் தோற்றமும் தொனிச்சிறப்பும்:

கவின் கலை (Fine arts) யடிப்படையிலே ஓவியம் என்பது எல்லாக் கலைகளுக்கும் முதற்கலையாக **அடிப்படைக் கலையாக** ஒரு வகையில் தாய்த்தன்மை பெற்றுள்ளது. சமுதாயத்திலே எழுதக் கற்றுக்கொண்ட நிலையிலேயே மக்கள் சித்திரம் தீட்டத் தொடங்கி விட்டனர் என்பர். ஆதி எழுத்துக்கள் கோட்டால் வரைந்த சித்திரங்களாகவே இருந்தன என்றும், எகிப்திய எழுத்துக்கள் மக்கள் தம் கருத்தை உணர்த்திய ஓவியங்களாகவே உருப்பெற்றன என்றும் கூறுவர். அவற்றைச் **சித்திர எழுத்து** [Hieroglyphics] எனக் கூறுவர்; வரலாற்றைக் காணுங்கால் இதனைத் தெளிவாக அறியலாம்.

பொதுவாகப் பொருளாதாரப் பார்வையில் மனிதனின் வளர்ச்சியிலே முதற்படிநிலைக் காலத்தை **'வேட்டையாடுதலும் மீன்பிடித்தலும் ஆகிய காலம்'** 'Huntiug and fisihing stage' என்று கூறுவர். அத்தகைய தொன்மைக் காலத்திலே – சிறப்பாக, வேட்டையாடுங்காலத்திலே - மனிதன் மலைக்குகைகளில் விலங்கு பறவை முதலியவற்றின் இறைச்சியையுண்டு, ஓய்வாகத்

தங்குவதற்காக ஒதுங்கலானான்; அவ்வாறு அங்கே ஒதுங்கிய நேரங்களில் கையில் கிடைத்த கரித்துண்டு போன்றவற்றைக் கொண்டு குகைச்சுவர்களில் கிறுக்கிக் கொண்டிருப்பதில் ஒரு வகையின்பங் கொண்டான்; மனிதனின் தொடக்கக் கால இவ் வகைக் கிறுக்கல்களே சித்திரக்கலைக்கு முன்னோடியாக அமைய லாயின. வரலாற்று அடிப்படையில் காணுங்கால், சிலநூற்றாண்டு களில் மக்கள், குகைச்சுவர்களை ஓவியந்தீட்டும் ஒருவகைப் பலகைகளாகவே கருதிச் சித்திரந்தீட்டி வந்துள்ளனர் என்பது பெறப்படும். "நாகரிகம் முதிர்ந்த பின்னர் அதற்கெனப் பதப் படுத்தப்பட்ட சுவரில் எழுதினார்கள். திரைச்சீலைகள் உபயோகப் படுத்தப்பட்ட காலத்தில் துணியில் ஓவியம் தீட்டினார்கள். நிறங்களைப்பாகுபாடு செய்யத்தெரிந்து, இயற்கை காட்டும் எழிற்காட்சிகளைத் தங்கள் கைத்திறமையால் சிறப்புறச்செய்ய வேண்டும் என்ற எண்ணம் எழுந்தபோது வண்ணக்கலவை களை உண்டாக்கும் விதத்தை அவர்கள் தெரிந்துகொண்டார் கள். பாடின பாடல்களைக்கூட **நிறம்** (வர்ணம்)[1] என்று சொல்லி மனிதர்கள் அதனைப் பாகுபடுத்திக்கொண்டார்கள் என்று கலைத் திறனாய்வாளர் **க. சி. கமலையா** கூறுவது சிந்திக்கத்தக்கது. இதனைச் சிறிது விளக்கமாகக் காண்போம்,

இயற்கையில் காணலாகும் அழகிய காட்சிகள் பழங்கால மனிதனின் உள்ளத்தில் ஒருவகைக் கிளர்ச்சியைத் தந்துள்ளது. அத்தகைய கிளர்ச்சியுணர்வுகள் படிப்படியே அழகுணர்ச்சிகளாக (Aesthetic feelings) மலரலாயின. அந்த உந்துதலின் வெளிப் பாடாகவே குகைச்சுவர்(கல்), மரம், சுதைச்சுவர், கட்டட விதானம், பலகை, மண்பாத்திரம், திரைச்சீலை போன்றவற்றில் சித்திரவுருவங்கள் அமையலாயின.

மனிதன் ஏதோ மனம்போன போக்கில் தன் எண்ணவெளிப் பாடாகத் தீட்டிய ஓவியம் அவனுக்கும் அவனைச்சார்ந்தவர் களுக்கும் வியப்புணர்ச்சியைத்தந்து நின்றது. ஒருவகை வியப் புணர்ச்சியுடன் (சித்திரத்தினை), பாராட்டத் தொடங்கியதன்

1. திருக்கோயில், ஆகஸ்டு, 1980

பொருண்மை **சித்திரம்** எனும் சொல்லடிப்படையிலேயே புலப் படும். சித்திரம் என்பது **விசித்திரம்** எனும் பொருண்மையைக் கொண்டதென அறிஞர்கள் கூறிவருவது ஈண்டுச் சிந்திக்கத் தக்கதாகும்.

காலப்போக்கில் சித்திரம் வரைவதில் எவ்வளவோ உத்தி களைப்படிப்படியே கையாள வேண்டிய நிலை உண்டாயிற்று. அவ்வாறு ஓவியத்தைத் திறம்படப் **பரிமாண** அடிப்படையில் தீட்டியவன் தேர்ந்த ஓவியக்கலைஞன் ஆனான். அவனே **'கண்ணுள் வினைஞன்'** என்றும், **'சித்திரகாரி'** என்றும் தமிழ் நாட்டில் அழைக்கப்படலானான். இதுவே ஓவியத்தோற்றம் வகுத்துத் தந்த வளர்நிலையாகும்.

மனிதன் காட்டுமிராண்டி நிலையிலேயே – அநாகரிகனாய்க் குகைகளில் வாழ்ந்திருந்த காலத்திலேயே - ஓவியம் தோன்றி விட்டது என்பது வரலாற்று உண்மை. ஆனால் இதனைமாற்றும் முயற்சி மேற்கொள்ளப்பட்டது. இந்நிலையில், ஒவ்வொன்றுக்கும் தத்துவமும் கற்பனைக்கதையும் காணமுற்பட்ட மக்களுக் கேற்பப் புராணங்கள் கைகொடுத்து உதவின. அவ்வாற்றான் ஓவியக்கலையின் தொடக்கநிலைக்கும் கற்பனைக்கதைகள் தோன்றியுள்ளன.

சிற்பரத்தினம் எனும் சிற்பநூலின் ஒரு பகுதியாகிய **'சித்திரலட்சணம்'** என்பதிலும், **விஷ்ணுதருமோத்தரம்** எனும் சிற்பநூலிலும் ஓவியத்தோற்றம் பற்றிய புராணக் கதைகளைக் காணலாம். இவையேயன்றிக் கிரேக்கர்களிடையே 'ஓவியத் தோற்றம்' பற்றி ஒரு கதை கூறப்படுகிறது. ஆக, இந்த மூன்று கதைகளையும் விவரித்துச செல்லும் ஆராய்ச்சியறிஞர் பி. கோதண்டராமன், "முதல் கதை (நக்னஜித் கதை) ஓவியம் ஒரு தெய்வக்கலையெனக் காட்டுகிறது. இரண்டாங்கதை, (நரன்-நாராயணன்கதை) அது சர்வாங்கசௌந்தரியங்களையும் வசீகரங்களையும் எடுத்துக்காட்ட வல்லதென வலியுறுத்து கின்றது. மூன்றாங்கதை கலையின் பயனைக் கூறுகிறது எனத் தம் நூலில்[1] குறிப்பிட்டுள்ளார்; விளக்கம் அந்நூலிற் கண்டு கொள்க.

1. இந்திய ஓவியக்கலை (வரலாறு) - பக். 15

ஓவியம் தமிழ்நாட்டில் தோற்றங்கொண்டு தன் பயனை நோக்கி நடையிடுகையில் சிந்திக்கவேண்டிய சிலவற்றைக் கோடிட்டுக் காட்டலாம்.

முதல் முயற்சியில் மனிதன் தான்கண்ட இயற்கைப் பொருள்களிடம் அச்சங்கொள்ளாதவாறு பார்த்துக்கொண்டான். அடுத்து, உயிர்வாழ வேண்டிய நிலையில் உணவுக்கும் உறையுளுக்கும் வழிகண்டான். ஒளிபடுதலால் தோன்றிய பொருள்களின் **நிழல்** ஓவியவுணர்வைக் கற்பிக்கவே, அவன் ஓவியம் தீட்டமுற்பட்டிருக்கிறான்; அல்லது, தான் பழகும் பொருள்களிடம் கொண்ட பழக்கங் காரணமாக அவற்றை நினைவுகூரும்வகையில் ஓவியம் தீட்ட முற்பட்டிருக்கிறான். பிறகு, படிப்படியே காலப்போக்கிற்கேற்பத் தன் மனத்தில் ஒப்புமையுணர்வுடன் அழகுணர்வு கற்பனை ஆகியவற்றை வளர்த்துவரலானான். **நாட்டுப்புறவியல்** (Folklore) அடிப்படையில் பல நூற்றாண்டுகளாக வளர்ந்து வந்த ஓவியக்கலைக்குச் **செவ்வியல்** (Classical) பிடிப்பும் படிநிலைவளர்ச்சியிலே கிட்டியது. இவ்வாறான சூழலில், பல நாட்டு ஓவியங்களையும் ஒப்பீடு செய்து, தம் பண்பாட்டிற்கும் நாகரிகத்திற்குமேற்பத் **தூரமான சித்திரங்களைப்** பல்வேறு கோணங்களில் நேர்த்தியாகத் தீட்டி வருகிறான்; தான் வாழுஞ் சமுதாயத்திற்குப் பெருமளவில் கலைத் தொண்டினை ஆற்றி வருகிறான்; உலகத்தையே இன்புறுத்தி வருகிறான். இந்நிலையில் நாம் காணவேண்டிய சிறப்புக் குறிப்பு ஒன்று உண்டு; அதுவே **தொனி** யாகும்.

தொனிப்பொருளை (Suggestion) கவின்கலையின் ஒருவகை முதன்மையான கூறாக **விஷ்ணுதர்மோத்தரம்** வலியுறுத்திச் செல்லும். அவ்வாறான உத்திக்கு ஓவியம் சிறந்தமுறையில் பயன்படவேண்டுமெனின், ஓவியன் சிறந்த கற்பனையாளனாக அமைந்திருக்கவேண்டும். ஓவியத்தோற்றத்தின் -- ஓவியக்காட்சியின் - நோக்கங்களுள் ஒன்றாகிய தொனியைப் பல்வேறு உத்திகளால் புலப்படுத்திவருகின்றான். இயற்கையின் பல்வேறு தோற்றங்களைக் குறிப்பிடக் கையாளப்பெறும் முறைகள் சிந்திக்கத்தக்கன. "**வைகறையைக்** குறிப்பிட மலர்ந்த தாமரைகள்,

நீராடுவதற்கு விரையும் முனிவர்கள், இன்னும் பிற; **இரவைக்** குறிக்கப் பதுங்கித்திரியும் திருடர்கள், குறிப்பிட்ட இடத்துக்குச் செல்லும் காதற் கன்னிகைகள் அன்ன பிறர்; **நீரைக்** குறிப்பிடத் தாமரை மலர்களும் நீர் வாழ்வனவும்; **மழைக்காலத்தைச்** சுட்டிக் காட்ட மூடாக்கிட்ட மேகங்கள், வானத்தில் பறக்கும் வெள்ளை நாரைகள்; **வசந்தகாலத்தை** நினைவூட்ட நறுமலர் வனங்கள், தோட்டங்கள்; **கோடைக் காலத்தைக்** குறிப்பிட வெப்பத்தால் துன்புறுத்தப்பட்டு மிகவும் களைப்படைந்த வழிப்போக்கர்கள், இன்ன பிற"[1] எனக் குறிப்பிடுவது மனங்கொள்ளத்தக்கது. காற்று வீசுதலைக் குறிக்க மரம் செடி கொடிகள் அசைவதும் ஒரு பக்கம் சாய்வதும் போன்று தீட்டுவதும், அவ்வாறு தீட்டுகையில் காற்றினைக் கோடுகளிட்டுக் காட்டுவதுமான உத்திகள் பின் பற்றப்படுகின்றன. ஓவியத் தோற்றம் பரிணாம வளர்ச்சிப்படி நிலைகளில் சிறப்பாகக் காணவேண்டுவது **தொனி** என்பது இதனால் புலப்படுத்தப்படும்.

1. 2. ஓவியக்கலைச் சிறப்பு:

உலக நோக்கிலே சீர்தூக்கிப் பார்க்கையில் ஓவியக்கலை வல்லுநர்கள் **இத்தாலிய** நாட்டில்தான் பலராக இருந்துள்ளனர் என்பது உலகவரலாறு. ஓர் ஓவியத்தைத் தீட்டப் பத்தாண்டுகள் செலவிட்ட ஓவியர்களும் இருந்தனர் என்பர். இந்தியப் பெரு நாட்டைப் பொறுத்தவரையில் **அஜந்தா, எல்லோரா**வில் உள்ள சித்திரங்களை உருவாக்கிய ஓவிய வல்லுநர்கள் மிகச் சிறந்தவர் களாகக் கருதப்படுகின்றனர். பண்டைய தமிழ் நாட்டில் ஓவியக் கலை மிகவுயர்ந்த நிலையில் இருந்தது. ஓவியநுணுக்கங்கள் தொடர்பான செய்திகளை அறிந்து கொள்ளக்கூடிய **ஓவியச் செந்நூல்** முதலிய கலைநூல்களும் இருந்தன என்பது இலக்கியங் களாலும் உரையாசியர்களாலும் அறிந்து கொள்ளலாம். ஓவியத் தொடர்பு கொண்ட கட்டடக்கலை, சிற்பக்கலை, வார்ப்படக்கலை, ஆடற்கலை, நாடகக்கலை முதலிய கவின்கலைகளுக்கும் விவரமாக நூல்கள் இருந்தன. முடிமன்னர்களும், குறுநில

1. இந்திய ஓவியம், பக் 5

மன்னர்களும், வள்ளல்களும், செல்வர்களும் கலையீடுபாடு கொண்ட பிறரும் கவின்கலைகளுக்கு ஊக்கங்கொடுத்த நிலையில் ஓவியத்திற்கும் சிறப்பாக ஆக்கங்கிடைத்தது; வளமனைகளிலும், மாடமாளிகைகளிலும், கோயில்களிலும், கோபுரங்களிலும் பல்வகையான சித்திரங்கள் தீட்டப்பெற்றிருந்த குறிப்புக்களை நூல்கள் வாயிலாகஅறியலாம். அவ்வாறான சித்திரங்கள் வாயிலாக அவ்வக்காலத்து மக்களின் நடை உடை பாவனைகளையும், கொள்கைக்கோட்பாட்டுக் குறிப்புக்களையும் உய்த்துணர வாய்ப்பு ஏற்படுகின்றது; அஃதாவது, மக்களின் ஒப்பனைகள், சிறப்பாக மகளிரின் பல்வேறு ஆடை அணிகலன்கள், கூந்தல் ஒப்பனைகள், ஆடவர்களின் எழுச்சி, வீரத்தோற்றம் மக்கள் பயன்படுத்திய கருவிகள், கண்கவர் இயற்கைக்காட்சிகள், பல்வேறு கட்டட அமைப்புகள், ஆடற்கலை முதலிய கலைக்கூறுகள் பலவற்றைக் காணவும், சிந்திக்கவும், போற்றவும் இயலும்.

1.3. ஓவியத்தேவையும் ஓவியத்திற்குரிய கருவிகளும்:

உலகத்தில் நிலைபேறு உள்ளவையாகவும் தற்காலிக வாழ்வுடையவையாகவும் பொருள்கள் பலவகைகளாகக் காணப்படுகின்றன. தற்காலிகமானவற்றையும் நிலைபேறுடையனவாகச் செய்யப் பொதுவாகக் கலைப்படைப்புகள் துணைநிற்கும் என்பர். எடுத்துக்காட்டாக மாணவர்களுக்கோ மக்களுக்கோ குறிஞ்சி மலர், பெருந்தண் சண்பகமலர் போன்ற வியத்தகு மலர்களையும்; அகில், தேவதாரு, சந்தனம், குங்குமம் யா முதலிய மரங்களையும்; அன்னம், மயில், அன்றில், குயில், நாரை போன்ற வியத்தகு பறவைகளையும்; ஆளி, கவரிமான், புனுகுப்பூனை, கங்காரு, வேங்கை, ஒட்டைச்சிவிங்கி, கருங்குரங்கு போன்ற வியத்தகு விலங்கினங்களையும்; மின்னல், எரிமலை, பூகம்பம், சூறாவளி போன்ற அஞ்சத்தகு இயற்கைநிகழ்ச்சிகளையும் விளக்க வேண்டுமெனின் அஃது எளிதன்று; அவற்றை நேரில் காட்டி மனத்தில் பதிய வைப்பதென்பது எல்லா இடங்களிலும் எந்த வேளைகளிலும் இயலுவதும் அன்று. ஆனால், தற்காலிகமாக எங்கோ, எப்போதோ காணக்கூடியவற்றைக் கலைகளில் உருவாக்கிவிட்டால் அவற்றை எளிதில் காட்டி விளக்கலாம். அவ்வாறான கலைகளில் ஓவியக்கலையானது மக்களின்

உடனடிச் சிந்தனை விளக்கத்திற்கு மிகவும் பயன்படும் பாங்கினது. எனவே, கண்படைத்த வாழ்விற்கும், சிந்தனையால் களிப்புறும் வாழ்விற்கும் பெரிதும் தேவைப்படும் கவின்கலையாக ஓவியம் பயன்படுகிறது எனலாம்.

ஓவியம் வரைவது ஓவியர்களின் மனப்போக்கிற்கும், பயிற்சிக்கும், ஈடுபாட்டிற்குமேற்ப அமையுங் கவின்கலையாகும்; எனினும், ஓவிய வகைக்கேற்ப ஓவியக் கருவிகள் தேவைப்படும். பொதுவாக, ஓவியம் வரைவதற்கு வேண்டிய கருவிகள் மூன்று எனலாம். அவை முறையே **வட்டிகை** (ஓவியந் தீட்டும் கோல்), **வட்டிகைப் பலகை** (ஓவியமெழுதும் பலகை), **வண்ணம்** (ஓவியம் தீட்டுவதற்குரிய வண்ணக்கலவை) எனலாம். ஓவியந்தீட்ட வட்டிகை, மணிப்பலகை, வண்ணம், துகிலிகை அல்லது தூரிகை (எழுதுகோல்) ஆகியவற்றைச் **சீவகசிந்தாமணி**,

"வட்டிகை மணிப்பலகை வண்ண நுண்டுகிலிகை"[1]

எனக் கூறிச் செல்வதால் அறியலாம். இவற்றுள், வண்ணம் மிக மிகச் சிறப்புடைய தேவைப்பொருளாகும். தரமானதாகவும் கெட்டியாகவும் உறுதியாகவும் வண்ணம் அமைந்தால்தான், அதனால் தீட்டப்பெறும் ஓவியம் தட்பவெப்ப நிலைகளாலும் கால வெள்ளத்தாலும் பெரிதும் மாறுபடாமலிருக்கும். கூடியவரையில் நெடுங்காலம் நிலைத்து நிற்கக்கூடிய வண்ணங்களையும் அவற்றைக் கையாளும் திறத்தினையும் கண்டுகொள்வதில் தொன்மைக் காலந்தொட்டே ஓவியர்கள் ஈடுபட்டிருந்தனர். "மேலை நாட்டினர் தாவர உலோகப் பொருள்கள், முட்டையின் வெள்ளை, பலவிதப்பசைகள், கொழுப்புக்கள், திராவகங்களைச் சேர்த்துப் பலவகை வண்ணக் கலவைகளைப் பண்ணியும், அவற்றை உபயோகிப்பதில் பல முறைகளை அனுசரித்தும் வந்திருக்கின்றனர். அவர்கள் பல காலமாகச் செய்து வந்த ஆராய்ச்சிகளும் அனுசரித்து வந்த முறைகளுமே இன்று ஓவியக் கலை அடைந்துள்ள அபிவிருத்திக்குப் பெரிதும் காரணமாயிருக்கின்றன"[2] என்ற கருத்தினைக் கலைத்திறனாய்வாளர் **ப. கோதண்டராமன்** கூறிச் செல்வது மனங்கொளத்தக்கதாகும்.

---

1. குணமாலையாரிலம்பகம், 257
2. இந்திய ஓவியக்கலை (வரலாறு), பக். 20

1.4. ஓவிய வகைகள்:

மக்கள் சுவைத்திறத்திற்கேற்பவும், கிடைக்கும் கருவிகளுக்கேற்பவும், கிட்டும் வசதிகளுக்கேற்பவும், சூழ்நிலைகளுக்கேற்பவும், தேவைகளுக்கேற்பவும் ஓவியங்களைப் பலவகைகளில் உருவாக்கி மகிழ்கின்றனர்.

ஒருவருடைய உருவத்தை உள்ளவாறு காட்டக்கூடிய ஓவியம் **உருவ ஓவியம்** (Portrait Painting) எனப்படும்; அதனை முழுவுருவமாகவும், மார்பளவு உருவமாகவும் தேவைக் கேற்பத் தீட்டி வருகின்றனர்.

இயற்கைக் காட்சிகளை எழிலுறக் காட்டக் கூடிய ஓவியம் **நிலக்காட்சி ஓவியம்** (Landscape painting) எனப்படும். அதனை எடுத்துச் செல்லக் கூடிய நிலையில் சிறுஅளவிலும் அமைக்கின்றனர். திரைச் சீலைகளிலும் தட்டிகளிலும் பலகைகளிலும் சுவர்களிலும் தத்தம் தேவைக்கேற்பத் தீட்டிப் பயன் கொள்கின்றனர்.

பழம், காய்கறி, கரும்பு முதலிய பயிர்வகை போன்ற **உயிரற்ற பொருள்களைக் காட்டக்கூடிய ஓவியம்** (Still-life painting) எனவும் ஒருவகையுண்டு.

சுவரில் வண்ணத்துடனும் வண்ணமின்றியும் தீட்டப்படுவது **சுவரோவியம்** (Mural painting) எனப்படும்.

சுவரில் சுண்ணத்தைப்பரப்பி அந்தச் சுதை உலர்வதற்கு முன் அதன்மேல் தீட்டப்பெறுவது **சுதையோவியம்** (Fresco painting) எனப்படும்.

இலச்சினை போன்று சிறு அளவினதாய ஓவியம் **சிற்றோவியம்** (Miniature painting) எனப்படும்.

மேலும், தீட்டப்பெறும் வண்ணத்தின் தன்மையைப் பொறுத்தும் வண்ணத்தைக் குழைக்கும் ஊடகத்தைப் பொறுத்தும் ஓவியத்தைப் பலவகைகளாகவும் காண்பர்.

தொன்மைக் காலத்தில் குகைகளில் செம்மண் கொண்டும் ஓவியங்கள் தீட்டியுள்ளனர்; இக்காலத்திலும் சிலர் செம்மண்ணால் திண்ணைச்சுவர்களைப் பட்டைக் கோடிட்டு அழகு செய்கின்றனர்; கோயிற் சுவர்களில் சித்திரந் தீட்டியும் வருகின்றனர். இஃது ஒருவகையில் **செம்மண் ஓவியம்** (Red soil painting) எனலாம்.

நீரிட்டு வண்ணத்தைக் குழைத்து அதனால் வெள்ளைத் தாளில் விரைவாகத் தீட்டப்படுவது **நீர் வண்ண ஓவியம்** (Water-colour painting) எனப்படும்.

முட்டையின் வெண்கருவைப் போன்று திரவத்தாலாகிய ஒட்டுவண்ணத்தால் தீட்டப் பெறுவது **பற்றோவியம்** அல்லது **ஒட்டுவண்ண ஓவியம்** (Tempara painting) எனப்படும்.

நீர் வண்ண ஓவியத்தினும் ஒட்டுவண்ண ஓவியத்தினும் பல்லாண்டுகள் சிதையாமலிருக்கும் பொருட்டு நெய்வண்ணத்தால் தீட்டப்பெறுவது **நெய்வண்ண ஓவியம்** (Oil painting) எனப்படும்.

இவையே யன்றிக் காலத்தின் போக்கிற்கும் அறிவியல் வளர்ச்சிக்குமேற்பப் பல்வகை வண்ணங்களும் தீட்டும் உத்திகளும் கண்டுபிடிக்கப் பெற்று ஓவியங்கள் பல தரத்தவையாகவும் திறத்தினவாகவும் தீட்டப்பெறுகின்றன.

முன்பெல்லாம் ஏழுவகை வண்ணங்களே பொதுவாகப் பேசப்பெறும். ஆனால், கலைவண்ணச் சூழலில் வண்ணங்கள் எத்துணை என்று எண்ணிச் சொல்ல இயலாத அளவிற்குப் பல்கியுள்ளன. அறிவியல் சோதனைக் கூடங்களில் கண்டு பிடிக்கப் பட்டுள்ள வண்ணங்களும் பல்கிக் காணப்படுகின்றன. அவற்றிற் கேற்ப ஓவியங்களும் பல்வகைப்பட்டுள்ளன; என்றாலும், எல்லா வண்ணங்களும் எழு வண்ணங்களில் அடக்கிக் கூறவும் அறிஞர்கள் முற்படுகின்றனர்.

1.5. ஓவியக் கலையின் தொன்மைப் படிநிலைகள்

பண்டைக் காலத்தில் எகிப்து நாட்டில் சித்திர எழுத்துக்கள் வழக்கிலிருந்தமை பற்றி முன்பே கண்டோம்; அவ்வாறே தமிழ் நாட்டிலும் சித்திர எழுத்துக்கள் வழக்கத்திலிருந்திருக்க வேண்டு மென்பது அறிஞர்கள் கருத்து; அதனைச் சிந்தித்து ஆராயும் வண்ணம் யாப்பருங்கல **இறுதிச் சூத்திரவுரையில்** வரும் மேற் கோட் செய்யுள்,

**"காணப்பட்ட வுருவமெல்லாம்
மாணக் காட்டும் வகைமை நாடி
வழுவி லோவியன் கைவினை போல
எழுதப் படுவ துருவெழுத் தாகும்"**

என அமைந்துள்ளது. எழுத்து என்பது சித்திரத்தையும் உணர்த்தும். பரிபாடலில் **'எழுத்துநிலை மண்டபம்'**, **'எழுதெழிலம் பலம்'** எனவருஞ் சொல்லாட்சியால் **சித்திரச் சாலைகள்** (Gallery of paintings) அக்காலத்தே இருந்தமை பற்றி அறியலாகும்.

ஒவ்வுதல் பொருண்மையில் ஒவ்வு எனும் வினையடித் தொடர்புடன் **ஓவு, ஓவம், ஓவியம்** எனுஞ் சொற்கள் சித்திரத்தைக் குறிக்கின்றன. இவை சங்க இலக்கியங்களில்,

**"ஓவுக் கண்டன்ன இருபெரு நியமத்து",[1]
ஓவச் செய்தியின் ஒன்றுநினைந் தொற்றி",[2]
"ஓவத் தன்ன வினைபுனை நல்லில்"[3]
"புனையா ஓவியம் கடுப்பப் புனைவில்"[4]**

என வருதலால் அறியலாம். பார்ப்பவர்கள் வியக்குமாறு–விசித் திரமெனை எண்ணுமாறு–அமைந்திருப்பதால் ஓவியமானது **'சித்திரம்'** என அழைக்கப் பட்டதையும் ஈண்டு இயையுடன் சிந்திக்கலாம்.

1. மதுரைக்காஞ்சி. 365
2. அகநானூறு. 5,20
3. பதிற்றுப்பத்து, 61.3
4. நெடுநல்வாடை, 147

மாட மாளிகைகளில் 'மாடம்' என்றாலே சித்திரங்களைச் சிறப்பாகக் கொண்டிருக்க வேண்டுமென்ற கலையுணர்வு இருந்துள்ளது; இடைக் காலத்தில் **நன்னூல்** எழுதிய **பவணந்தியாரும்.**

"மாடக்குச் சித்திரமும் மாநகர்க்குக் கோபுரமும்"[1]

எனக் கூறிச் செல்லுதலால் இதனைத் தெரியலாம்.

இவை ஒரு புறமிருக்கத் தொன்மைக் காலத்திலே வரைந்தவையாகக் கருதப்பெறும் குகைஓவியம்-பாறையோவியம் – பற்றி ஓரளவு தெரிந்து கொள்வது நல்லது.

1.6. குகை ஓவியங்கள்

மலைப்பாங்கான இடங்களில் பெரிய குகைகளாகவே இயற்கையில் அமைந்து அவற்றின் உட்பகுதிப் பாறைகளிலும், மலைமடிப்புக்களிலே குடைவு போன்று அமைந்த சில பாறைப் பகுதிகளிலும் மிகத்தொன்மைக் காலத்துஓவியங்கள் (Old cave paintings) கண்டு பிடிக்கப்பட்டுள்ளன.

உலகிலே மிகத் தொன்மையான குகையோவியம் ஸ்பெயின் நாட்டிலே **அல்ட மிரா** என்னுமிடத்திலும், இந்தியாவிலே மிகப் பண்டைய குகை ஓவியம் **பிம்பெட்கா** என்னுமிடத்திலும் முதன் முதலில் கண்டு பிடிக்கப்பட்டன என்பர். தமிழகத்தைப் பொறுத்த வரையில் முதற்கண் **மல்லபாடி** என்னுமிடத்திலும் குகையோவியம் கண்டுபிடிக்கப்பட்டதாகவும், அதற்குப் பின்னரே கீழ் வாலை, செத்தவரை, புறாக்கல், பாடிஅந்தல், ஆலம்பாடி முதலிய பல இடங்களில் பாறை ஓவியங்கள் கண்டுபிடிக்கப் பட்டன என்றும் அறிஞர்கள் கூறுகின்றனர். இவ்வாறான ஓவியங்களில் **மகாராஜாக்கடை** என்னுமிடத்தில் கண்டு பிடிக்கப் பட்டுள்ள சித்திரங்கள் பெருங்கற்காலச் சின்னத்தைக் குறிப்பிடுகின்றன என்பர். பார்வைக்குரிய கலைகளுள் (Visual arts) மிக விரைந்து அழிதற்குரியது ஓவியக் கலையேயாகும். அத்தகைய கலைப்படைப்பும் சிலவேளைகளில் மழை, தீ, சூறைக்காற்று முதலிய இயற்கைச் சீற்றங்களினின்றும் தப்பித்துக் கொண்டு வாழ்வது நாட்டின் ஒருவகை நற்பேறேயாகும்.

1. பொதுப்பாயிரம், 55

குகையோவியங்களின் தொன்மையையறியவும், குகையோவியங்களை ஒப்பீட்டு நோக்கில் ஆராயவும் அறிஞர்களுக்குத் துணை நிற்பவை ஓவியங்களின் வரைவுமுறையும் ஓவியங்களின் வடிவங்களும் நிறங்களும் ஆகும் எனக் கூறுவர்.

தமிழகக் குகை அல்லது பாறை ஓவியங்களின் வடிவமைப்பு முறையினைப்பாகுபாடு செய்து கொண்டு ஆராய்ந்த அறிஞர்கள், தொன்மைக் காலத்தே மக்கள் வேட்டைத் தொழில் வாயிலாக உணவு சேகரிக்கவும், உணவு தயாரிக்கவும் முற்பட்டனர் என்பதையும், பிறகு பயிர்த்தொழில் செய்யவும் தம் வாழ்விடங்களை அமைக்கவுமான முயற்சிகளில்ஈடுபட்டனர் என்பதையும் பரிணாம வளர்ச்சியை யொட்டிக் கூறிவருகின்றனர். வேட்டைக்காட்சிகள் என்றதும் பல்வகை விலங்கினங்கள் மக்களுக்கு அறிமுகமாயின என்பதும், ஓவியத்தினை ஒருவகைக் கலையெனக் கருதும் உணர்வின்றியே வேட்டையுடன் தொடர்புகொண்ட விலங்குருவங்களை நினைவடிப்படையிலே கிறுக்கத் தொடங்கினர் என்பதும் குறிப்பிடத்தக்கவை. எவ்வாறோ கிறுக்கலாகத் தொடங்கிய ஒரு கலை, பிற்காலத்தில் மிகச் சிறந்த கவின்கலையாகப் படிப்படியே வளர்ந்து விட்டது.

குகைஓவியங்களைத் தீட்டுகையில் இயற்கைச் சூழலிலே மனிதன் கண்ட மகிழ்ச்சியே அவனுக்கு ஆடற்கலையைக் கண்டு கொள்ளவும் வழிவகுத்தது. இவ்வாறு பல திறப்பட்ட கலையுணர்வுகளுக்கும் செயற்பாடுகளுக்கும் பண்டைக்கால மனிதன் தோற்றுவாய் செய்துள்ளான் என்றும் கருதலாம்.

தமிழ்நாட்டுப் பாறைஓவியங்களைப் பொறுத்தவரையில் மாடு, பசு, குதிரை, மான், ஆடு, மீன், அன்னப்பறவை, யானை, பன்றி, நாய், மயில், கரடி, புலி, பாம்பு, பல்லி போன்றவை இடம் பெறுதலால், இவற்றை வைத்துக் கொண்டும் தொன்மையான மனித மனத்தையும் பண்பாட்டையும் பற்றி அறிஞர்கள் சிந்தித்தும் எழுதியும் வருகின்றனர்.

படிப்படியே முன்னேறிக் கொண்டு வந்த மக்கள் தம் கலைத்திறத்தினைப் பாங்குடன் புலப்படுத்தத் தொடங்கினர்.

அவ்வாற்றான் அமைந்த குகைஓவியங்கள், பண்பாட்டு அடிப் படையில் மிகவும் சிந்திக்கச் செய்துள்ளன. குகைஓவியங் களைப் பற்றித் தமிழ் நாட்டிலும் பலர் ஆராய்ந்து வருகின்றனர். அவர்களுள் குறிப்பிடத்தக்க பெருமைக்குரியவர் **டாக்டர் இரா. நாகசாமி**; அவர் தம் கருத்து 'கலைச்செல்வங்கள்' என்ற நூலில், " .... குகைக் கோயில்களின் சுவர்கள் முழுவதிலும் சித்ர வேலைப் பாட்டுடன் கூடிய ஓவியங்களைக் கல்லிலே தீட்டியதே ஓர் கலையாகும். கரடுமுரடான பாறைச் சுவர்களின் மேல் களிமண், சாணம், கற்களின் பொடிகள், தவிடு இவற்றைக் கலந்து இரண்டு நூல் அளவிற்குப் பூசினர். இதன்மேல் மிக மெல்லிய அளவில் வெண்சுண்ணாம்புச் சுதைகள் பூசப்பட்டன இவை ஈரமாக இருக்கும்போதே வண்ணங்கள் பூசப்பட்டன இவ்விதம் தயாரிக்கப்பட்ட ஓவியங்கள் இன்றளவும் உள்ளன. **விஷ்ணு தர்மோத்தரம்** என்ற வடமொழிநூல் ஓவியம் பூசச் சுவரைத் தயாரிக்கும் முறைகளைப் பற்றி நன்கு விவரிக்கிறது" என வருவது குகைக்சுவரோவியம் பற்றிச் சிந்திக்க மக்களுக்குக் கிடைத்துள்ள ஓவிய நுண்குறிப்பு எனலாம்.

எடுத்துக்காட்டாகக், குகை ஓவியம் பற்றிய ஒரு வரலாற்றுக் குறிப்பினைக் காண்போம். தொல்பொருளியல் ஆய்வுத்துறை அறிஞர் **அ இராசேந்திரன்**, ''புலிக்குத்திப் பட்டவர்கள்'' என்ற தம் ஆய்வுக் கட்டுரையில், ''**புலிவேட்டையாடுதல்** பற்றி நமக்குக் கிடைக்கும் பழைய குறிப்பு **சிறுமலை ஓவியங்களே**. மதுரை மாவட்டத்தில் கண்டுபிடிக்கப்பட்ட இவ்வோவியத்தில் இருபுலி களுக்குஇடையே ஒரு வீரன் நிற்பதைப்போல் தீட்டப்பட்டுள்ளது; இதன் காலம் 2500 ஆண்டுகளுக்கு முற்பட்டதென்பர். இதைப் போன்ற உருவங்கள் அரப்பா, மெசப்பட்டோமியா முத்திரை களிலும் காணலாம். இவை புலியுடன் போரிட்டு வீர மரணம் அடைந்த வீரனின் நினைவாக வரையப் பட்டிருத்தல் கூடும்''[1] எனக்குறிப்பிட்டுச் செல்வது ஆழ்ந்து சிந்திக்கத்தக்கதாகும், இதனால் தொன்மைக்காலத்திலேயே தமிழ்நாட்டில் கொடும் புலிகளை வேட்டையாடும் பழக்கம் இருந்து வந்துள்ளமை அறியலாகும். இதற்கேற்பத் தமிழ் இலக்கியத்தில் சான்றுகள் பல

1. பதினெட்டாவது (கருத்தரங்கு) ஆய்வுக்கோவை, தொகுதி -3:1986 க்ப-57

வாக உண்டு. தமிழர் வீரத்தைப் பண்டுதொட்டு எண்ணுகையில் தமிழ் மறவர்கள் கொடும்புலிகளைப் போரிட்டு வீழ்த்துவதும் அவற்றின் பற்களைத் தகர்த்து அப்பற்களையே தாலியென அணிவதும் அணிவிப்பதும் உண்டு என அறியலாம்; புலிப்பல் தாலி பற்றிய குறிப்பினைச் **சிலப்பதிகாரத்தில்,**

> **"மறங்கொள் வயப்புலி வாய்பிளந்து பெற்ற**
> **மாலை வெண்பல் தாலிநிரை பூட்டி"**1

எனவரும் அடிகளால் புலனாகும். கொடும்புலியுடன் போரிடுகையில் இறந்த வீரர்கள் நினைவாக **நடுகல்** எடுக்கும் மரபு ஏழாம் நூற்றாண்டிலிருந்து தொடங்கிற்று என்பர் வரலாற்று அறிஞர்கள். தமிழகத்தில் நூற்றுக்கும் மேற்பட்ட **புலிக்குத்தி நடுகற்கள்** காணப்படுவது கொண்டு, புலிவேட்டை தமிழ்நாட்டில் பன்னெடும் காலமாக நடந்து வந்துள்ளது என்பது தெளிவு. ஆகவே, தமிழர்களின் வீரப்பண்பாட்டைத் தெரிந்து கொள்ள இக் கருத்துக்கள் துணைபுரியும் எனலாம்,

1.7. ஓவியம் வரையும் அழகனுபவ எழுச்சியும்வளர்ச்சியும்:

பண்டுதொட்டே அழகுணர்வால் ஈர்க்கப்பட்ட மனிதன் படிப்படியே தன் சிந்தனைவளர்ச்சியால் தனக்குத் தேவையான எந்தப் பொருளிலும் ஓர் அழகினை உருவாக்கிட முனைந்தான். அழகுணர்வும் அழகனுபவமும் காரணமாக நுண்கலைகள் பலவற்றைக் கண்டு சுவைத்திட ஈடுபாடு கொள்கையில் அவனுக்கு முதற்கண் அமைந்ததே ஓவியக்கலையெனக் கண்டோம். அந்த ஓவியக்கலை அடிப்படையாக அமையவே, சிற்பம் ஆடல் நாடகம் கட்டடம் முதலிய பல நுண்கலைகளும் ஒன்றுக்கொன்று இயைபுடன் அமையலாயின. உடலையும் உயிரையும் பொதுவாகத் துன்புறுத்தி நலிபச் செய்வதனைச் **'சித்திரவதை'** என்பர். அந்தத் துன்பவுணர்ச்சியானது ஓர் அழகிய சித்திரத்தைச் சிதைத்துச் சீரழிப்பது போன்றது என்ற நிலையில் தமிழர்கள் உணர்ந்திருக்க வேண்டும். இதனால், சித்திரக் கலையைத் தமிழர்கள் உயிரென மதித்துப் போற்றியுள்ளனர் என்பது அறியலாகும்.

2. வேட்டுவவரி, 27-28.

மொழியால் உருவாகும் இலக்கியங்களிலும் சித்திரவுணர்வினை இயைத்துக் கொண்டிருந்தனர். ஆசுகவி, மதுரகவி, வித்தார கவி, சித்திரகவி ஆகிய நாற்கவியுள் சித்திரவுணர்வுடன் அமைக்கும் **சித்திரகவி** இடம் பெற்றுள்ளதைக் காணலாம். இயற்கை நிகழ்ச்சிகளைச் சித்திரம் போன்று அழகுபடத் தம் அழகிய செய்யுட்களில் புலப்படுத்தியதால் சங்ககாலப் புலவரொருவர் '**பெருஞ்சித்திரனார்**' என்றே காரணப் பெயர் பெற்றதை அறியலாம். உயிர்க்குயிராகிய சிவபரம்பொருளைத் திருக்குற்றாலநாதனைச் **சித்திரசபை சித்திரநதிச்** சூழலிலே கண்டு வழிபாடியற்றியதைத் **திருக்குற்றாலக்குறவஞ்சி, திருக் குற்றாலத்தலபுராணம், திருக்குற்றாலநாதருலா** முதலியவற்றால் உணரலாம். மார்கழித்திங்களில் காலை வேளைகளிலே தமிழ் நாட்டுத் தெருக்களில் சிறப்பாக அமையும் **அழகுக் கோலங்கள்** மங்கையர்தம் ஓவியத்திறமைக்குக் கட்டியங் கூறுதலை உலகமே கண்டு வியக்கின்றது.

மங்கையர்கள் அணிந்து கொள்ளும் பட்டாடைகளிலே, துகிலிகையால் பூவேலைப்பாடுடையஓவியந் தீட்டப் பட்டிருந்தது. அதனை ஆர்வமுடன் மக்கள் உடுத்திமகிழ்ந்துள்ளனர் என்பது **பூந்துகில்** எனுஞ் சொல்லாட்சியால் அறியலாம். இவ்வாறான ஓவியவுணர்வானது மக்களின் அடிமனத்திலிருந்து கொண்டு, பல்வேறு ஓவியப் படைப்புக்களை நன்கு உருவாக்கி அவர்களைப் பண்பாட்டிலும் நாகரிகத்திலும் சிறப்பிடம் பெற வைத்தது எனலாம். எடுத்துக்காட்டாக, இக்காலத்தில் விதானங்களிலும், தரை விரிப்புக்களிலும், திரைச்சீலைகளிலும், கையாலும் அச்சாலும் ஓவிய வேலைப்பாடு அமைப்பதையும், ஆடைகளிலும் பிற துணிப் பொருள்களிலும் தையற்கலையுடன் கூடிய வண்ண வேலைப்பாடும் ஜரிகைவேலைப்பாடும் அமைப்பதையும் இயைபுடன் ஈண்டு நினைவிற் கொள்ளலாம்.

பொதுவாக, உலக வழக்கில் 'சுவரை வைத்துக் கொண்டு தான் சித்திரம் தீட்ட வேண்டும்', என்ற பழமொழி இருப்பதை யாவரும் அறிவர். இதனால், சித்திரம் என்றாலே அதனைத் தீட்டுவதற்குச் சுவரினை அடிப்படைத் தேவையாக நாடி உள்ளனர் என்பது பெறப்படும்.

சங்ககால இலக்கியங்களில் **சுவர்ச்சித்திரங்கள்** பற்றிக்குறிப்புக் கள் உள்ளன. மேலும் மக்கள் பயன்படுத்தும் மட்பாண்டங்கள், பறைகள், திரைச்சீலைகள் முதலிய பொருள்களின் மீதும் ஒரு வகை மரபான ஓவியங்கள் தீட்டப்பட்டிருந்தமை பற்றிய குறிப்புக்கள் கிடைக்கின்றன. அகழ்வாராய்ச்சியால் ஓவியந் தீட்டிய மட்பாண்டங்கள் கிடைத்துள்ளன.

இலக்கியத்தில் பேசப்பெறும் **'சித்திரப்படாம்'** எனும் சொற் றொடர் கொண்டு, அக்காலத்திலேயே ஓவியங்கள் சீலையின் மீது தீட்டப்பெற்றிருந்தமை அறியலாகும். பெரும்பாலும் ஓவியத்தைத் திரைச்சீலையில் எழுதிக் கவனமாகச் சுருள் சுருளாகச் சுருட்டி வைத்துள்ளனர் என்பதும், வேண்டிய தேவைக்கேற்ப அதனை விரித்துப் பார்த்துக் கொண்டனர் என்பதும் வழக்கத்திலிருந்த செய்திகளாகும்.

திரைச்சீலையை அக்காலத்தில் **'கிழி'** எனவும் வழக்கில் கொண்டிருந்தனர். அவ்வகையில் **சித்திரப்படாமும் கிழியோ வியமும்** ஒரே பொருளன எனக் கொள்ளுதல் வேண்டும்.

பண்பாட்டு அடித்தளத்தில் இக்காலத்திலே ஓவியவுணர் வானது நன்கு வளர்ச்சி பெற்றுள்ளது; எனவே, மக்கள் தம் பயன் படுத்தும் கதவுகள், தட்டிகள், பீங்கான்கள் முதலிய பலபொருள் கள் மீதும் ஓவியந் தீட்டிக் காணவேண்டிய ஆவல் மேலோங்கி யுள்ளது. மக்களின் வாழ்க்கை வசதிக்கேற்பச் சிறந்த கற்பனை யுடன் கூடிய ஓவியங்கள பல தீட்டப்படுகின்றன என்பது போற்று தற்குரிய நாகரிக வளர்ச்சியாகும்.

வரலாற்று அடிப்படையில் ஓவியவுணர்வு பற்றிச் சில செய்தி களைக் காண்போம். தொன்மையான காலத்தில் மக்களின் அழகனுபவத்துடன் கூடிய **ஓவியவுணர்வு தம் உலகியல் வட்டத் தையே** சுற்றியபடி பொருள்நாட்டத்திலே பெரிதும் பதிந்திருந்தது. ஓரளவு சமய வழிச்சிந்தனைக்கேற்ப அது பயன்பட்டது. இடைக் காலத்திலே மூவேந்தர்களும் பல்லவர்களும் கலைவளர்த்த காலத்திலே **சமயச் சார்புடைய ஓவியவுணர்வு** மிகவும் மேலோங்கத் தலைப்பட்டது; அவ்வுணர்வைத் தொடர்ந்து வளர்த்து மிகச்

சிறந்த நிலைக்கு அமைத்தனர் **விசயநகர மன்னர்களும் நாயக்க மன்னர்களும்** என்பது வரலாற்று உண்மையாகும். இந்த இடைக் காலங்களில் உலகியல் நோக்கிலும் ஓரளவு ஓவியவுணர்வு மாளிகை களையும் இல்லங்களையும் பிற தேவையான பொருள்களையும் அணிசெய்வதற்காகப் பயன்பட்டது. இக்காலங்களில் பிறநாட்டு ஓவிய மரபுகளும் தமிழ்நாட்டு ஓவியக்கலையில் தம் தாக்கத்தை ஏற்படுத்தியுள்ளன,

இக்காலத்தில் தொன்மையான மரபுகளைப் பின்பற்றி ஓவியங்களைத் தீட்டுவோர் எண்ணிக்கை மிகமிகக் குறைவு. மேலைநாட்டு ஓவிய மரபுகள் தமிழ்நாட்டு ஓவியங்களில் தம் செல்வாக்கினைப் பெற்றுள்ளன; கேரளநாட்டு ஓவிய வல்லுநர் **இரவிவர்மா**வின் ஓவியமரபுகளும் சிறப்பாகச் செல்வாக்கினைப் பெற்றுள்ளன. இவை பற்றிய சில நுணுக்கங்களைத் தனியே காண்போம்.

எத்தகைய ஓவியமரபுகளின் தாக்கம் ஏற்படினும் தமிழ்நாட்டு ஓவியக்கலைஞன் கொள்ளுவன கொண்டு தள்ளுவன தள்ளி மக்களுக்குத் தன்னாலாகிய கலைத்தொண்டினைத் தொடர்ந்து செய்து கொண்டுதானிருக்கிறான். அவன் தன் கலையாக்கப் பணியில் முற்படுகையில் தன் ஆளுமை (Personality)யையும் மனநிறைவையும் கலந்து ஆன்மிக நோக்குடன் பணிபுரிந்து வந்துள்ளதை, ஆங்காங்குக் காணலாகும் சமய ஓவியங்களைக் கொண்டு புரிந்து கொள்ளலாம். எனவே, தமிழ் நாட்டைப் பொறுத்தவரையிலும் சமயநெறித் தொடர்பிலே உள்ள ஓவியன் **சிறந்த கற்பனையும் ஆழ்ந்த சிந்தனையும் முறையான தியானமும்** கொண்டவனாகவே விளங்குகின்றான் என்பதும் மற்றைய உலகியல் நோக்கில் பத்திரிகைகளுக்காகவும், கட்சி, தொழில் விளம்பரங்களுக்காகவும் ஓவியம் தீட்டுபவன் மக்களின் மன நிலைக்கேற்பவும் காலத்திற்கேற்பவும் ஓவியப்பணி புரிந்து வருகிறான் என்பதும் நாம் புரிந்துகொள்ள வேண்டியவையாகும்.

1.8. ஓவியனுக்கு வேண்டிய தகுதிக்கூறுகள்:

அழகுக்கலைகளின் முன்னோடிக்கலையாகிய ஓவியக் கலையிலே உளந்தோய்ந்த கலைஞர்களுக்குக் கலைக்கற்பனை சிறந்து விளங்கும்; அஃது அவர்களது ஓவியப்பணியில் கை கொடுத்து நிற்கும். இயற்கையில் காணலாகும் எழிற்கூறுகளை யெல்லாம் நுனித்தறிந்து தன் கலையிலே இயைத்துக் காட்டும் ஓவியன், ஏதோ ஒப்புமைத்திறத்தால் மட்டும் அவன் சிறந்த புகழைப் பெற்றுவிடுகிறான் என்பது சரியன்று. சில பொருள்களை நேரிலே கண்டு படியெடுத்தாற்போன்று ஓவியங்களைத் தீட்டிக் காட்டினால் போதும். ஆனால் சிலபொருள்களைஅவன் தன் வாழ் நாளிலே கண்டிருக்கவே இயலாது; அந்நிலையில் மக்களும் புலவர்களும் புனைந்து கூறிக்கொண்டிருக்கும் அவ்வாறான பொருள்களையும் தன் மனத்திரையிலே பதித்துக் கொள்ளுதல் வேண்டும்; பிறகு, தன் உள்ளுணர்வாலோ கற்பனையாலோ ஓவியங்களைத் தீட்டிக்காட்டவும் வேண்டும் எனவே, உண்மையான ஓவியக்கலைஞன் சிறந்த கற்பனையை நாளும் வளர்த்துக் கொண்டு, அந்தக்கலையில் படிப்படியே பயிற்சியும் தேர்ச்சியும் பெற்றவனாக விளங்குவான். தனக்கு முறையாகப் பயிற்சி தந்த ஆசிரியனது குறிப்பிற்குட்பட்டுத் தமிழ்நாட்டு ஓவிய மரபுகளைப் பின்பற்றியே ஓவியங்களைத் தீட்டுவான்.

அழகுக்கலைகளைத் தெய்வநலச் சார்புடையவையாகவே கருதியமையால் அழகுக்கலைகளின் அடிப்படையாக விளங்கிய ஓவியத்தையும் தெய்வநலச் சார்புடன் நோக்கினர்; எனவே ஓவியத்தை உருவாக்கும் ஓவியனையும் பக்தியுணர்வுடைய னாகவே மக்கள் எதிர்பார்த்துள்ளனர். காரணம், தமிழ்நாட்டைப் பொறுத்தவரையில் ஓவியக்கலையானது பெரும்பாலும் திருக் கோயில்வளர்ச்சியுடன் தன்னை இயைத்துக்கொண்டமையே யாகும்.

வாழ்விலே பாரம்பரியமும் ஒழுங்கும் சீலமும் கட்டுப்பாடும் கொண்டு வாழ்கின்ற ஓவியனால் மிக நேர்த்தியான தெய்வநல ஓவியங்களை உருவாக்க முடியுமென்று நம்பினர். இக்காலத்தில்

காணப்படும் திருக்கோயில்களைப்போல் பெரிய அளவிலோ எண்ணிக்கையிலோ, சங்ககாலத்திலோ சங்கம் மருவிய காலத்திலோ திருக்கோயில்கள் இல்லை. அக்காலங்களில் சிற்சில இடங்களில் சின்னஞ்சிறு கோயில்களே விளங்கின என்பது இலக்கியங்களால் அறிந்துகொள்ளக்கூடிய செய்தியாகும்.

சிறந்த ஓவியன் பொதுவாக **உடற்கூற்றுநூல்** (Anatomy) முதலிய தொடர்புடைய நூல்களில் பயிற்சி கொண்டவனாக விளங்கியுள்ளான்; எனினும் மேலைநாட்டினர் தீட்டிய ஓவியங்கள் உடற்கூற்றுநூலடிப்படையில் அமைந்தவை யென்றும், இந்திய ஓவியங்கள் அவ்வாறு அமையாமல் கற்பனைக் கூறுகளுக்கு இடந்தருபவையாகவுள்ளன என்றுங் கூறுவர். இந்திய ஓவியக் கலை இயற்கையைப் படியெடுக்காமல் மக்கள் உணர்ந்தவற்றைச் சித்திரிக்கின்ற உட்கோளைக் கொண்டிலங்குகின்றது; அந்த அடிப்படையில் தமிழ்நாட்டு ஓவியன் சமயச்சார்பு நிரம்பக் கொண்டிருந்தவனாகத் தன் உள்ளுணர்வால் உணர்ந்தவற்றையே ஓவியத்தில் சித்திரிக்க முனைந்துள்ளான்; அந்நிலையில் அவன் ஒரு **யோகி**யாகவே தியாகவுணர்வுடன், மனத்திரையிலே தான் தீட்ட வேண்டிய உருவங்களை நிழலாட விட்டு, அக்காட்சியினையே ஓவியமாக அமைத்து மகிழலானான். நன்னெறியில் வாழநினைக்கும் ஓவியன், ஓவியந் தீட்டுதற்குத் தொடங்குகையில் கிழக்கு நோக்கியிருத்தல் வேண்டுமென்பது விதியெனக் கொண்டிருந்தமையால் அவனிடம் சமயத்தத்துவத்தாக்கம் இயல்பாகவே அமைவதாயிற்று.

விஷ்ணு தர்மோத்தரம் எனும் நூல், ஓவிய அமைப்புக்களையும் செய்முறைகளையும் நன்றாக விளக்குவதுடன் ஓவியங்களின் சிறந்த நுண்கூறுகளையும் மரபுகளையும் எடுத்துரைக்கின்றது. **வரிவடிவந்தான்** மிகவும் முதன்மையானது என்பதும், அழுத்தமாகவும் அழகாகவும் அது வரையப்படின் அதுவே சிறந்த சாதனைக்கு அறிகுறி என்பதும் அந்த ஓவியநூலால் உணரப்படும். **இந்திய ஓவியம்** (The Art of India) எனும் நூலில் ஓவியத்தின் ஆறு அங்கங்கள் கூறப்படுகின்றன; **சு. சிவராமமூர்த்தி** எழுதிய அந்நூலில் (தமிழாக்கம்-மே. சு. இராமசாமி), '**ஷடங்கம்**' என்னும்

ஓவியத்தின் ஆறு அங்கங்களுள், மேடு பள்ளங்களையும் திட்பத்தையும் குறிக்கும் முறைக்கு முதல்இடம் அளிக்கப் பெற்றுள்ளது. ஆறு அங்கங்கள் ஆவன: **'ரூபபேதம்'** (உருவ வேறுபாடு), **'பிரமாணம்'** (அளவுப் பொருத்தம்), **'பாவம்'** (மனவெழுச்சியை விளக்குதல்), **'லாவண்ய யோஜனம்** (பளபளப்பும் பகட்டும் தோற்றுவித்தல்), **'சாதிருச்யம்'** (உருவ ஒற்றுமை), **வர்ணிகாபங்கம்** (மேடு பள்ளங்களையும், திட்பத்தையும் தோற்றுவிக்கும் முறையில் வண்ணங்களைக் கலத்தல்),[1] எனவரும் விளக்கங் காண்க. மேலும். அதே நூலில், ''சித்திரங்கள் தீட்டுவதில் கைவண்ணம் பெற்ற, தேர்ந்த கலைஞன் தன் துறையில் தனிச்சிறப்பு அமைந்ததற்கு மக்கள் மரியாதை அளித்து வந்தனர்" என்றும், 'அவன் சுவைக்கேற்றவாறு 'கலைஞனால் ஒழுங்கு/ஒருங்குபடுத்தப்பட்ட வண்ணங்களும் தூரிகைகளும், இதற்காகவே செய்யப்பட்ட பெட்டிகளிலும், குடுக்கைகளிலும் எடுத்துச் செல்லப்பட்டன. துணி ஓவியங்கள் பட்டுஉறைகளில் சுற்றி வைக்கப்பட்டுக் கவனத்துடன்பாதுகாக்கப் பட்டன என்றும், "ஓவியன் ஒரு நல்ல ஓவியத்தைத் தீட்டியதும், தன் சாதனை கைகூடியதைக் கண்டுணர்வதில் வல்லவனா யிருப்பான். தீட்டும்போதே களிப்புடன் தன் தலையசைப்பில் தன்னைப் பாராட்டிக் கொள்வான்" என்றும் கூறுதல் காண்க. தன் கையாலேயே சித்திரங்களைத் தீட்டுவதில் ஓவியனுக்கு இயல்பாக நெஞ்சார்ந்த மகிழ்ச்சி இருந்தது. இதில் அவன் முயன்று இயன்றதைச் செய்யலானான். அவனமைத்த பூர்வாங்கமான வரிவடிவங்கள் **ஹஸ்தலேகைகள்** எனப்பட்டன. இத்தகைய பூர்வாங்கமான வரிவடிவங்கள் அடிக்கடிஇலக்கியத்தில் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளன. **'வர்ணகா'** என்னும் சொல் முற்றுப்பெற்ற ஹஸ்தலேகையைத் தெரிவிக்கும் என்பர்; இது **ரஸ்கின்** குறிப்பிடும் (வரையறுக்கப் பயன்படும் வடிவத்தை), determinant sketch ஒத்தது என்பர்; இவ்வாறெல்லாம் வருங்குறிப்புக்கள் ஆழ்ந்து சிந்திக்கத்தக்கவை. இவை தொடர்பாக மேலும் பல விளக்கங்களுக்கு **அறிஞர் க. சிவராமமூர்த்தியின்** குறிப்புக்களைக்[2] காண்க.

1. இந்திய ஓவியம், பக்-2,
2, இந்திய ஓவியம், பக். 18,19,20.

தொன்மைக் காலத்திலேயே ஓவிய நூல்களின் துணையைக் கொண்டும், தேர்ந்த ஓவிய ஆசிரியர்களின் போதனையைக் கொண்டும் (குருகுல அடிப்படையில்) பயிற்சி மிகப் பெற்றவர்களாய் ஓவியர்கள் தம் தகுதிகளை மிகுதிப்படுத்திக் கொண்டனர். தமிழிலக்கியங்களிலும் ஓவியனுக்குரிய தகுதி குறித்த சில நுண் கூறுகள் கூறப்பட்டுள்ளன. எடுத்துக்காட்டாகப் பெருங்கதையில் ஒரு குறிப்பினைக் காண்போம்.

ஓவியர் தாம் வரையவிருக்கும் படத்திற்கேற்ப அமர்ந்தும், நின்றும், கிடந்தும், சாய்ந்தும், நிமிர்ந்தும் என இவ்வாறு ஒன்பது வகை நிலைகளிலிருந்து கொண்டு சித்திரந் தீட்ட வேண்டிய நிலையிலிருந்தனர். இவ்வாறான நிலைகளுக்கேற்பத் தம் உடம்பைப் பயிற்சியால் அவர்கள் பக்குவபடுத்திக் கொள்ளுதல் வேண்டும்; இதனைத் தெரிவிக்கும் வகையில் கொங்குவேள்,

> **"ஒன்பது விருத்தி நண்பத நுனித்த**
> **ஓவ வினையாளர்"**[1]

எனக் கூறிச் செல்வது மனங்கொள்ளத் தக்கதாகும்.

1.9. ஓவிய மரபுகள்:

ஓவியக்கலையில் ஈடுபடும் ஓவியர்களும், சுவைஞர்களும் தம் மனநிறைவிற்கேற்ப ஓவியம் அமைய வேண்டுமென விரும்புவர். இவ்விருசாராருக்குமே அழகனுபவம் (Aesthetic Experience) என்ப தொன்று இருந்து கொண்டு இன்பம் நல்கும். ஓவியக்கலைஞனுக்கு அழகனுபவம் படைப்பாற்றலாக உருக்கொள்ளும். என்னதான் அவன் முயன்று தன் மனத்திரையில் கற்பனையால் கண்ட காட்சியை ஓவியத்திலே வடித்தெடுக்க நினைப்பினும், அது முழு நிறைவாக அமைந்து விடுவதில்லை. சுவைஞர்களுக்கும், கலைப் படைப்பினைக் கண்டு பெறுகின்ற அழகனுபவமும் இன்பமும் ஓர் எல்லையில்தான் அமைந்து நிற்கும். கலைஞனை விஞ்சிய நிலையில் சுவைஞன் அழகனுபவம் கொள்வது என்பது எளிதன்று.

1. பெருங்கதை 2:7:40-41

முறையாகப் பயின்ற ஓவியக்கலைஞர்கள் தாம் பயின்ற மரபுகளைப் பேணி அக்கலைக்குப் பெருமை சேர்ப்பதில் இயல்பாக நாட்டங் கொள்வர். அவர்கள் எளிய மக்களைப்போல் தோன்றினாலும் தமக்கெனச் சில குறிக்கோள்களையும் அவற்றை அடையும் நெறிமுறைகளையும் வகுத்துக் கொண்டு வாழ்வு மேற்கொள்வர். சிலர் பல்வகை ஓவிய முறைகளையும் கற்றுணர்ந்து பல்வேறு வகைகளில் ஓவியந்தீட்டி மக்களை மகிழ்விக்க நினைப்பர். ஆனால், ஆராய்ந்து பார்த்தால் எண்ணிக்கையில் குறைந்த அளவினராகவே இருப்பர். சிலர் தாம் குறிப்பிட்ட இந்த வகை ஓவியங்களைத்தான் தீட்டுவதெனக் கொண்டு அந்த வகையில் மட்டும் நாட்டஞ் செலுத்திச் சிறப்பான புகழினை ஈட்ட முனைவர். இதனால்தான் ஒவ்வோர் ஓவியரும் பின்பற்றும் ஒவ்வொரு வகையான ஓவியந்தீட்டும் முறையும் ஒவ்வொரு வகைப் **பாணி** அல்லது **மரபு** என்று கூறப்படும். இதிலும் தனிப்பட்டோர் முறையைச் சார்ந்த **தனிமரபு** (Individual School) என்றும், ஒரு குறிப்பிட்ட இடத்திலுள்ள ஓவியர்கள் பின்பற்றும் முறையை **இடம் பற்றிய மரபு** (Local tradition) என்றும் கூறுவர். இதுவே பெரும் இடப்பரப்பில்–அதாவது, தேச அளவில்–பின்பற்றப்படும் முறையைத் **தேசிய மரபு** (National tradition) என்றும், **இனம் பற்றிப் பின்பற்றும்** முறையை (Racial tradition) என்றும் பல்வேறு மரபுகள் ஏற்பட்டுள்ளன.

எடுத்துக்காட்டாகத் தனிப்பட்டவர்களாகிய **இரவிவர்மா, அபனேந்திரநாத தாகூர். நந்தலால் போஸ், மாதவன், கோபுலு, மணியம், சில்பி, ஜி.கே. மூர்த்தி, ம.செ., ஜெ.** முதலியவர்கள் அமைத்துக் கொண்ட முறையானது அவரவர் **பெயருடன்** மரபாகப்-சார்த்திய பாணியாகக்-கூறப்படும்.

அஜந்தா, சித்தன்னவாசல், தஞ்சாவூர் போன்ற இடங்களைத் தனித்தனியே சார்த்தி அமைத்துக்கொண்ட ஓவிய முறையானது **இடம் பற்றிய மரபாகக்** கருதப்படும். கிரேக்கம், இத்தாலி, இந்தியா, எகிப்து, சீனா, ஜப்பான் ஆகிய தேசத்துடன் சார்ந்த ஓவியமுறை **தேசிய மரபாகப்** போற்றப்படும்.

பல்லவர் பாண்டியர் விசயநகர மன்னர்கள் மொகலாயர்கள் கால மரபுகளைப் பின்பற்றி அமையும் ஓவியமுறையே ஒருவகையில் இடம் பற்றிய மரபாகவும், மற்றொரு வகையில் இனம் பற்றிய மரபாகவும் தேவைக்கும் நோக்கத்திற்கும் ஏற்பக் கொள்ளலாம்.

இவ்வாறான மரபுகள் ஒருபுறமிருக்கக் காலத்தின் தேவைக் கேற்ப-மறுமலர்ச்சிக்கேற்ப-ஓவிய முறைகளில் **மறுமலர்ச்சி மரபு** (Renaissance Style) உருவாக்குவதும் உண்டு. **தன்மை நவிற்சி** (Realism), **பதிவு நவிற்சி** (Impressionism), **கனவடிவநவிற்சி** (cubism) முதலிய பல்வேறு கலை இலக்கிய இயக்கங்களை (Artistic Literary movements) ஒட்டிய மரபுகளும் இக்காலத்தில் தோன்றியுள்ளன; அவற்றையும் மக்களுள் சிலர் ஆர்வமுடன் ஏற்றுப் போற்றுகின்றனர் என்பதும் ஈண்டு மனங்கொள்ளத் தகும்.

இந்திய ஓவியங்களுள் **வடநாட்டு மரபு, தென்னாட்டு மரபு** என்ற வகைகள் உண்டு. வடநாட்டு மரபில் வங்காள மரபு, ராஜஸ்தான் மரபு ஆகிய வகைகள் உண்டு. தென்னாட்டு மரபிலும் ஆந்திர மரபு, கேரள மரபு, கன்னட மரபு, தமிழ் நாட்டு மரபு முதலிய வகைகள் உண்டு. இவ்வாறு மரபுகள் பல்கிச் செல்வதால், கலையுலகில் சில பயன்கள் கிட்டாமலில்லை. அவரவர் கருத்துக்கும் கற்பனைத் திறத்துக்கும் வசதிக்கும் சூழலுக்கும், ஏற்ப மரபுகளை ஒட்டிப் பல கலைப்படைப்புக்கள் கலையுலகிற்குக் கிடைத்து வருகின்றன என்பது நாடு வரவேற்கக் கூடியதேயாகும்.

ஓவிய மரபுகளைப் பற்றிச் சீர்தூக்கி ஆராய்ந்தால் அந்தந்த வட்டாரத்து மக்களின் **மனநலம், இனநலம், சிந்தனைப்போக்கு, எழுச்சி, பண்பாடு, நாகரிகம்** போன்றவற்றைக் காண வாய்ப்பாக இருக்கும். எடுத்துக்காட்டாகச் சில குறிப்புக்களைக் காணலாம்.

எகிப்தியக் கலைவாயிலாக நிலைபேறு மேன்மை மாட்சிமை முதலிய சிறப்பியல்புகள் உணர்த்தப்பட்டன. கிரேக்கக் கலை வாயிலாக உண்மையான உடலமைப்பும் அழகும் இயற்கை

நெறியின் பாற்பட்ட **மக்கள்நலக் கொள்கையும்** (Naturalistic Humanism) ஆகிய சிறப்பியல்புகள் உணர்த்தப்பட்டன; இந்தியக் கலைவாயிலாக, அவை இந்திய மக்களின் பரம்பரைப்பண்பாட்டு விளைவாகக். காவியநோக்குடன் உணர்த்தப்பட்டன எனலாம். அஃதாவது, தனிப்பட்டவர் செல்வாக்கிற்குச் சிறப்பிடந்தாராமல், மக்கள்வாழ்வின் உண்மைகள் கலைக்கருவி வாயிலாக உணர்த்தப்பட்டன. ஐம்புலன்களால் கண்டும் கேட்டும் உண்டும் உயிர்த்தும் உற்றும் அறியக்கூடியவற்றை வாழ்வின் நிலையான உண்மைகள் (Eteral truths) என்று உணர்த்தாமல், அகவிளக்க மாகிய ஆன்மிகத்திற்கும் மனச்சான்றின் மாட்சிக்கும் இந்திய ஓவியக்கலையில் இடந்தரப்பட்டது. "இந்தியக்கலையிடம் மாறுதலடையாத ஒரு சமயநோக்கம் உண்டு. கலையில் காட்டப் படும் உருவங்கள், மரங்கள், மலர்கள், பறவைகள் போன்ற எல்லாப் பொருள்களும் இயற்கைத் தோற்றத்திலிருந்தே எடுக்கப் படுவனவாயினும் அவை ஆன்மீகத் தன்மையுள்ளனவாகவே அமைக்கப்பட்டுள்ளன. ஓவியத்தில் தீட்டப்பட்டுள்ள காட்சி யானது மனிதன் இறைவனை எப்பொருளிலும் காண்கின்றான் என்ற உண்மையை உருவகப் படுத்துவதோடு எல்லாப் பொருட் களிடத்திலும் தெய்வீக இயல்பு இருக்கிறது என்ற செய்தியையும் மனிதனுக்கு அறிவிக்கிறது. இதில் தன்மைநவிற்சிக்கு இட மில்லை" என்று கவின்கலைத் திறனாய்வாளர் **முல்க்ராஜ் ஆனந்த்** கூறும் உண்மை ஈண்டு இயைபுடன் சிந்திக்கத்தக்கதாகும்.

இந்த அடிப்படையில் தமிழக ஓவியமரபும் மக்களுடைய அகவுண்மைகளைக் குறிப்பாகக் காட்டிடும் உயர்ந்த **குறிக்கோள் தன்மை** (Idealism)யினைக் கொண்டது; கலைப்பயிற்சியும் கைத்திறனும் ஒருபக்கமிருப்பினும் இயல்புணர்விற்கும் ஆன்மிகக் கற்பனைக்குமே அது சிறப்பிடம் வகுத்திடும் பான்மையதுஎனலாம். உலகம் தழுவிய கவின்கலைநோக்கில் தமிழக ஓவியமரபிற்கென ஒரு தனிச்சிறப்பான இடம் உள்ளது என்பதனை உலகம் இப் பொழுது ஆர்வமுடன் கண்டு வருகின்றது; இது தமிழ்ச் சிந்தனைக்கும் பண்பாட்டிற்கும் உலக அரங்கில் கிடைத்துள்ள அங்கீகாரம் எனவும் எண்ணி மகிழலாம்.

சிறப்புக் குறிப்பாக ஒன்றினைச் சொல்ல வேண்டுமெனின், தஞ்சாவூரில் **மராட்டிய மன்னர்களால்** ஒரு சிறந்த ஓவியமரபு தழைத்தது. பலகையில் பல நிறக் கற்களையும் கண்ணாடிகளையும் பதித்துத், தேவைக்கேற்பப் பொன்வண்ணத்தைப் பூசியும் புராண ஓவியங்களை மரபுடன் உருவாக்கினர். அவ்வாற்றான் நவநீதகிருட்டிணன், கோபிகாகிருட்டிணன், சீதாராம பட்டாபிடேகம், தியாகராசர்மூர்த்தம் போன்றவை பலவாக அமைந்தன. சில கோயில்களிலும் பஜனைமடங்களிலும் வளமார் மனைகளிலும் அவை அலங்கரித்தன; சிற்சில இடங்களில் இன்றும் அலங்கரிக்கின்றன. அத்தகைய மராட்டிய ஓவியங்கள் தஞ்சாவூர் மரபினவாகப் போற்றப்பட்டன. இக்காலத்தில் போதிய ஆதரவில்லாமல் அவ்வோவிய மரபு நலியலாயிற்று. இதனைக் கண்ட **செட்டிநாட்டுக் குமாரராணி மீனா முத்தையா** அவர்கள் தம் கணவர் நினைவாக ஓர் ஓவியப் பள்ளியைத் தொடங்கி இவ்வகை ஓவிய மரபுக்கு ஆக்கமும் ஊக்கமும் அளித்து வருகின்றார்கள். இதற்குத் தமிழ்நாடு நன்றி செலுத்தக் கடமைப் பட்டுள்ளது.

1. 10. ஓவியர் கண்ணிய விருத்தி - சிறப்புக்குறிப்பு

ஓவியநூலார் ஓவியத் தொடர்பான நுணுக்கங்கள் பலவற்றைக் கூறிச் சென்றுள்ளார். ஓவியநூல் மறைந்துபோயினும் அடியார்க்கு நல்லார் போன்ற உரையாசிரியர்கள் காலத்தில் அந்நூல் இருந்தமையின் அவர்கள்தம் உரைக்குறிப்பால் சில செய்திகள் கிடைக்கின்றன.

சிலப்பதிகாரக் கதைப்போக்கில் மாதவி **பத்மாசனத்தில்** அமர்ந்து யாழ் வாசிக்கத் தொடங்குவதை,

> **"அதிரா மரபின் யாழ்கை வாங்கி**
> **மதுர கீதம் பாடினாள் மயங்கி**
> **ஒன்பான் விருத்தியுள் தலைக்கண் விருத்தி**
> **நன்பால் அமைந்த இருக்கைய ளாகி"**[1]

1, வேனிற்காதை, 23-26

எனவரும் அடிகளால் அறியலாம். இப்பகுதியை விளக்கவந்த அடியார்க்குநல்லார் **பெருங்கதையில்**, வாசவத்தை யென்பவள் **பத்மாசனத்தில்** அமர்ந்து யாழைத் தன் கையிலேந்தி ஓவிய நூலோர் குறிப்பிட்ட ஆசனங்களில் தலையான பத்மாசனத்தி லிருந்து வாசித்த குறிப்பினைக் காட்டுகிறார், **பெருங்கதையில்,**

> **"பன்னாள் கழிந்த பின்னர் முன்னாள்**
> **எண்மெய்ப் பாட்டினுள் இரக்கமெய்ந் நிறீஇ**
> **ஒண்வினை ஓவியர் கண்ணிய விருத்தியுள்**
> **தலையதன் உம்பர்த் தான்குறிக் கொண்ட**
> **பாவை நோக்கத் தாரணங்கு எய்தி**
> **(முற்றான் கண்ட முகஞ்செய் காரிகை)"**[1]

எனவரும் பகுதி மேற்கோளாகக் காட்டப்பெறுகின்றது. உரைக் குறிப்பு வருமாறு: "இதனுள் விருத்தி என்பது இருப்பு, ஓவிய நூலுள்; நிற்றல், இருத்தல், கிடத்தல், இயங்குதல் என்னும் இவற்றின் விகற்பங்கள் பல உள. அவற்றுள் இருத்தல், திரிதர உடையனவும் திரிதரவில்லனவும் என இரு பகுதிய; அவற்றுள் திரிதரவுடையன யானை, தேர், புரவி, பூனை முதலியன. திரிதர வில்லன ஒன்பது வகைப்படும். அவை: **பதுமுகம், உற்கட்டிதம், ஒப்படியிருக்கை, சம்புடம், அயமுகம், சுவத்திகம், தனிப்புடம், மண்டிலம், ஏகபாதம்** என இவை" (பதுமுகம் எனினும் பதுமா சனம் எனினும் தாமரையிருக்கை யெனினும் ஒக்கும்). என்னை?

> **"பதுமுக முற்கட்டிதமே. ஒப்படி**
> **இருக்கை, சம்புடம், அயமுகம், சுவத்திகம்,**
> **தனிப்புடம், மண்டிலம், ஏகபாதம,**
> **உள்பட ஒன்பது மாகும்,**
> **திரிதர இல்லா இருக்கை என்ப"**

என்று எழுதிச் செல்வதும் காண்க. "இனி நாடக நூலார் இவ் விருப்பை ஐம்பது என விரி வரையறைபால் கூறித் தொகை வரையறை கூறுவார். அவற்றை ஒன்பதில் அடக்கினார் என உணர்க" என்றும் உரை விளக்கம் வரைந்து செல்வார்.

1. *1,35, 44 49*

மேற்காணும் பகுதிக்கு மேலும் சில விளக்கங்கள் காண்போம். தலைக்கண் என்பது **பதுமமுகமாகிய பதுமாசனமாகும்.** இவ் விருக்கை யாழ் வாசிப்போர்க்கு நன்மையுடைய பகுதியை யுடைய தென்பர்; எனவே 'நன்பாலமைந்த இருக்கையள்' என்பது மாதவிக்குப் பொருந்தி வரும். வாசவதத்தையும் பதுமாசனமிட்டு நாள்தோறும் யாழ் கற்றாளென்பது பெருங்கதையில் வரும் உரைக்குறிப்பால் அறியலாம்; அதுவும் பொருந்தி வரும்.

[**அடியார்க்குநல்லார்** "பதுமாசனமாக விருந்தவள் தனக்கு நாயகன் இன்மையில் தியாக நாயகனாக மானதத்தால் நோக்கி எதிர்முகமாக விருந்து வாசித்தலைக் கருதினாள்" எனக் கூறு கிறார். இந்த விளக்கம் புலவர் **பொ. வே சோமசுந்தரனார்** கருத் திற்கு உடன்பாடன்று; அவர், "கோவலனிருக்கவே மாதவிக்கு நாயகனில்லை என்றிவர் கூறுவது வியப்பேயாம்" எனக் கூறி அடியார்க்கு நல்லாருரையைப் போலி எனவொழிக என மறுக் கிறார். எனினும், இக்கருத்து மேலும் சிந்தித்துத் தெளிவுபெற வேண்டியது எனலாம்.]

ஓவிய நோக்கில் காண்கையில் **பதுமாசனஇருப்பு** மிகச் சிறந்ததாகும் ஆசனங்களில் பதுமாசனம் மனமொன்றலுக்குச் சிறந்த கருவியாகும். **மனமொன்றிய வண்ணம் யோகநிலையில் வாசிக்க வேண்டிய யாழ்ப் பயிற்சிக்கும் பதுமாசனம்** மிக ஏற்புடைய தாய் அமைவதில் வியப்பில்லை; எவ்வாறோ பண்டுதொட்டே இசைநலந் தேருங் குறிப்பினைக் காட்டுகையிலும் ஓவியநூலார் தம் நுண்குறிப்பினைத் தேர்ந்த முறையில் கூறிச் செல்வது போற்றத்தக்கதாகும்.

ஓவியர் கண்ணிய விருத்தியாகிய இந்த ஒன்பதே யன்றி ஓவியர்கள் ஓவியந தீட்டும்போது அதற்கேற்ப அமர்ந்தும் நின்றும், கிடந்தும், சாய்ந்தும், நிமிர்ந்தும் என அமையும் ஒன்பது வகையான நிலைகள் (விருத்திகள்) வேறு உண்டு என்பர். இவ் வாறான கருத்துக்களெல்லாம் ஆராய்ச்சித் தொடர்பில் அறிஞர்கள் விவாதித்துத் தெளிவுபெறத் தக்கவை எனலாம்.

1.11. உள்ளக் கிழியில் ஓவியம்

அழகிய சித்திர நீட்டுங் கலைஞர்கள் தம்மியல்பாகக் கற்பனையும் கைத்திறனும் மிக மிகக் கொண்டவர்களாய் விளங்கியுள்ளனர். தலைவன் தன் தலைவியையடைவதற்காக '**மடலேற**'த் துணிகையில் கிழியிலே தான் நினைத்த **தலைவியின் உருவத்தை எழுதிக்** கையில் பிடித்துக் கொள்வான் என முன்னர்க் கண்டோம். சிறந்த கைவண்ணமுடைய ஓவியன் மிக அழகிய பெண்ணைச் சிறந்த கற்பனைக் கண்ணால் தேர்ந்து கண்டு ஓவியத்தில் தீட்டுகிறான் எனின், அந்தப் பாவையின் வனப்பு இனைத்தெனக் கூறுவது இயலாது. அத்தகைய நிலையில் பேரழகின் மேல்வரிச் சட்டமாக **மணிமேகலை** விளங்குவதை **உதயகுமரன்** தன் கலைக்கண்ணால் காண்கிறானாம்! இதனை **மணிமேகலை**யில்,

> **"உருவி லாளனொடு உருவம் பெயர்ப்ப**
> **ஓவியன் உள்ளத்து உள்ளியது வியப்போன்**
> **காவியங் கண்ணி ஆகுதல் தெளிந்து"**[1]

என வருதலால் உணரலாம். இதனால் **படைப்புநிலை அழகனுபவம்** (Creative Aesthetic Experience) எவ்வாறு கலையார்வ மனத்தினில் வந்து ஆற்றலாகத் தொழிற்படும் என்பது விளங்கலாகும்.

திருநாவுக்கரசர் தம் **தேவாரத்தில்** "உயிரா வணமிருந்து உற்றுநோக்கி **உள்ளக் கிழியினுருவெழுதி**" எனக் கூறிச்செல்வதும் ஈண்டு இயைபுடன் நினைவுகூரத் தக்கது.

சீவக சிந்தாமணி நாமகளிலம்பகத்தில் ஒரு சிறந்த குறிப்பு உள்ளது. சச்சந்தன் தன் காதலியின் (மாமன் மகளாகிய விசயை) அழகுருவத்தினை ஓவியமாக வரைகின்றான். அஃதாவது, அவனது **மனமாகிய சீலையில் நினைவென்னும் எழுதுகோலாலே உறுப்புக்களை யெழுதித் தியானத்தாலே கண்ணைத் திறந்து** (நயனமோகம் பண்ணி) **அவள்மீது அன்பென்னும் நீரைச் சொரிந்து**

1. மணிமேகலா தெய்வம் வந்து தோன்றியகாதை, 6-8

புணர்ச்சி வேட்கையாகிய பூவைச் சிதறினான் எனத் **திருத்தக்க தேவர்** கூறிச் செல்லுவதை,

> **"இவ்வுருவு நெஞ்சென்னுங் கிழியின்மே லிருந்திலங்கித்**
> **தவ்வுருவு நினைப்பென்னுந் துகிலிகையால் வருத்தித்துக்**
> **கவ்வியத னோக்கினாற் கண்விடுத்துக் காதனீர்**
> **செவ்விதிற் றெளித்தாளாக் காமப்பூச் சிதறினான்"[1]**

எனவருஞ் செய்யுளால் அறியலாம்.

உள்ளார்ந்த அன்புடன் காதலியைப் பிணைத்து அவளுடன் இன்பம் நுகர்தலே மிக நல்லதெனை எண்ணுகின்ற உலகியலறம் ஈண்டு நன்கு சித்திரிக்கப்படுதலைக் காணலாம்.

குமரகுருபர சுவாமிகள் தாம் பாடியருளிய **மீனாட்சியம்மை பிள்ளைத்தமிழில்** சிவபெருமான், தன் உள்ளக்கிழியிலே அருள்மிகு மீனாட்சியம்மையை ஓவியமாக எழுதிப் பார்த்திருந்த குறிப்பினைப் புலப்படுத்துகிறார். இதனைத் 'தொடுக்கும் கடவுட் பழம்பாடல்' எனத்தொடங்கும் பாடலிலே,

> **"இமயப் பொருப்பில் விளையாடும்**
> **இளமென் பிடியே யெறிதரங்கம்**
> **உடுக்கும் புவனங் கடந்துநின்ற**
> **ஒருவன் திருவுள் ளத்திலழ**
> **கொழுக வெழுதிப் பார்த்திருக்கும்**
> **உயிரோ வியமே"[2]**

எனப் பாடிச் செல்வதால் அறியலாம்.

கடவுளின் மனத்திலும் இறைவியே உயிரோவியமாக இருப்பது கொண்டு மக்களும் தத்தம் உள்ளத்திலே தம் அன்பு மனைவியரையே உள்ளார்ந்த உயிரோவியமாக வைத்துப் போற்றல் வேண்டும் என்பது குறிப்பு; அதுவே உயர்ந்த பண்பாடுமாகும்.

---

1. நாமகளிலம்பகம், 180
2. வருகைப் பருவம், 9,

ஓவியக் கலைநுட்பத் தொடர்பில் ஒரு நுண்குறிப்பினை ஈண்டு இயைபுடன் நினைவிற்கொள்ளலாம். ஒரு காட்சியினை ஓவியமாக வடிக்கமுனையும் ஒவ்வொரு தேர்ந்த ஓவியனும் தன் மனத்தகத்தே ஒன்றிய உணர்வுடன் ஒரு வகைப்பிம்பத்தை (image) அமைத்துக்கொள்கிறான். இஃது **ஆக்கநிலை** அல்லது **படைப்புநிலை அழகனுபவ விளைவு** (Reaction of Creative aesthetic experience) என்பர். அதை நோக்கியே ஓவியம் தீட்டும் முயற்சி ஒருவகை உந்துதலாக ஓவியனுக்குக் கைகொடுக்கும் எனலாம். ஓவியன் தன் உள்ளக்கிழியில் எழுதிய ஓவியத்தைப் பெரும்பாலும் ஒத்தே அவன் வரையும் ஓவியமும் அமையும்; அஃது ஒரு புறமிருக்கச் சுவைஞனும் தன் உள்ளப் பக்குவத்திற்கேற்பவே ஓவியத்தின் தரத்தையுணர்ந்து சுவைத்து மகிழமுடியும்; இவை ஓவியவுலகில் தெரிந்துகொள்ளவேண்டிய செய்தியாகும்.

2. கோலங்களால் உணரலாகும் பண்பாடு:

தமிழ்நாட்டு மகளிர் தம் இல்லத்தின் அகத்தேயும் முற்றத்திலேயும் வரையும் கோலங்கள் ஓவியச்சார்பில் சிந்திக்கத்தக்கவை. அவை பண்டுதொட்டே அமையும் பண்பாட்டுப் புலப்பாடு என்பதனைக் குறிப்பாகக் கண்டோம். அதன் தொடர்பாகச் சில செய்திகளையும், மேலும் பிற கோல அமைப்புகளையும் சிறிது காண்போம்.

முற்றத்தில் கோலம் போடுவதிலும் கலையுணர்வுடன் கூடிய ஓர் அறவுணர்வு மக்களிடமிருந்தது. அரிசிமாவினால் விரல்களின் வழியே புள்ளியிட்டும் அதனைச் சுற்றி வளைய வளையக் கோடிட்டும் கண்கவர் பாங்கினில் மகளிர் கோலம் போடுகின்றனர். வெவ்வேறு கோலம் போடுகையிலும் மகளிர் தம் கலைத்திறமையைக் காட்டி வருகின்றனர்; இதனால், மக்களுக்கு ஒருவகைக் கலையின்பம் கிட்டுகின்றது; அத்துடன், மாவினால் கோலம் போடுவதால் எறும்பு முதலிய சிற்றுயிர்கள் அந்த மாத்தூள்களையுண்டு மகிழவும் வாய்ப்பு உண்டாக்கப்படுகின்றது எனலாம்; அவ்வாற்றான் ஒருவகையில் அறத்தேட்டமும் அமைகின்றது என்பதும் பொருந்துவதேயன்றோ?

கோலம் வரைகையில் காலத்திற்கும் சமயத்திற்கும் சமுதாயத்திற்கும் ஏற்ப அதனை வரையும் பண்பாடு இருந்து வருகிறது. ஒவ்வோர் ஆண்டும் **மார்கழித்** திங்கள், தேவர்களுக்கு விடியலெனக் கொண்டு, தெய்வங்கள் மகிழுமாறு மிகப் பெருமளவில் அழகிய **பூவேலைப்பாடு** புலப்படும் வண்ணம் மகளிர் கோலம் போடுகின்றனர். பொங்கல்திருவிழா முதலிய நாட்களிலும், வெள்ளிக்கிழமைகளிலும், குடும்ப விழாக்களிலும் மனைகளிலே பொலிவு ஏற்படும்வரையில் சிறப்பாக மகளிரால் பூக்கோலங்கள் அமைக்கப்படுகின்றன. ஒரு காலத்தில் வெறும் அரிசிமாவினால் மாக்கோலம் அமைந்தது; பிறகு அரிசிமாவும் செம்மண்ணுங் கொண்டு கோலம் அமையலாயிற்று. அண்மைக் காலத்தில் அரிசிமாவினால் சிலர் கோலம் போடாமல், ஒருவகை வெண்கற்பொடியினால் கோலம் போட்டு வருகின்றனர். அதற் கேற்ப அந்த **வெண்கற்பொடியினைக் 'கோலமாவு'** என்று விற்பவர்களும் தமிழ்நாடெங்கும் காணப்படுகின்றனர். மேலும், தரையிலே முற்றத்தில் வண்ணக்கோலம் போடும் ஆர்வத்தினால் மகளிர் பல்வகை வண்ணப்பொடிகளை வாங்கி அழகாக ஓவியப் பாங்குடன் கோலங்களை அமைத்து மகிழ்கின்றனர். இதனால் கலையுணர்வு படிப்படியே மிகுந்து வருகிறது; எனினும் **அரிசி மாப்பொடியினால் சிற்றுயிர்களுக்கும் அறம்புரியும்** எண்ணம் தமிழ்நாட்டிலிருந்து ஏனோ விடைபெற்று வருகின்றது!

காலத்தின் தேவைக்கும் சமுதாயத்தின் தேவைக்குமேற்பக் கோலங்கள் போடப்படுகின்றன. **கார்த்திகைத் திருவிழாவில்** குத்துவிளக்கு, அகல் விளக்கு முதலியவற்றை ஓவியவுணர்வுடன் கோலங்களில் போட்டு மகிழ்கின்றனர்; **பொங்கல் விழாவில்** பானைகளில் **பொங்கல் பொங்குவது** போலவும் **கரும்பு மஞ்சள் முதலியவற்றைத் தோரணச்சூழலிடையே படையலிடுவது** போலவும் கோலமிடுகின்றனர்; மாட்டுப் பொங்கலன்று **மாடும் கன்றுமாக** வரைந்து அவை **தொட்டியிலே தீவனம் உண்பது** போலவும் வரைந்து மகிழ்கின்றனர். ஊர்த்திருவிழாக்களின் சிறப்பிற்கேற்பவும் கோலம்போடுதலைக் காணலாம், எடுத்துக்காட்டாகத் **தேர்த் திருவிழா**வன்று தேர்வடிவத்தினைக் கோலப் பொருளாக மகளிர் கொள்வதனைச் சுட்டிக் கூறலாம். தனிப்பட்டவர்களின் புதுமனை

புகுவிழா, திருமணம், வளையற்காப்பு, பூமுடித்தல், காதுகுத்து விழா முதலிய சிறப்புநாட்களில் கோலம் அமைப்பதிலே மக்கள் தனிநாட்டஞ் செலுத்துகின்றனர். அக்காலங்களில் வண்ணக் கோலங்கள் ஒரு புறமிருப்பினும், பச்சரிசியினை நீரிட்டரைத்துக் கொண்டு **'மாக்கோலம்'** வரைவதே சிறபபாக அமைகின்றது.

சமுதாயத்துடன் கலைவளர்ந்து வருவதைப் பொதுவாகப் பலரும் கூறுவர். இக்காலத்தில் மக்களிடையே அரசியல் கட்சியுணர்வு பரவியுள்ளது. அதே உணர்வு கோலங்களிலும் தலைகாட்டி வருவதைக் காணலாம். தேர்தல் காலங்களில் வாசலில் போடுங் கோலங்களில் **கட்சிச் சின்னங்களை** யமைத்தலை எடுத்துக்காட்டாகக் கூறலாம்.

மக்கள் பல்வேறு கோலங்களை மிக அழகாகப் போடும் வகையில் கோலப் புத்தகங்களையும் வெளியிட்டு வருகின்றனர்; அஃது ஒரு வகையில் போற்றற்குரியதே.

இவ்வாறெல்லாம் கோலங்கள் அமைக்குங் கலைத்திறத்தில் வெளிமாநிலத்தாரின் கலையுணர்வுத் தாக்கமும் ஏற்பட்டு வருதலை இக்காலத்தில் காணலாம். மராட்டிய மாநிலத்தில் வழங்கும் **'ரங்கோலி'** எனுங் கோலமிடும் முறை இந்தியத் துணைக் கண்டம் முழுவதும் பரவலாகப் பரவியுள்ளது என்பர்; வங்காளத்தில் வழங்கும் **'ஆல்பனா'** எனுங் கோலமிடும் முறையும் சிற்சில மாநிலங்களில் பரவியுள்ளது என்பர். இவ்வாறாகப் பல பெயர்களிட்டுக் கோலங்கள் அழைக்கப் பெறினும், அவை மக்களின் கலைச்சிந்தனைகளையும் பண்பாட்டுக் கூறுகளையும் உணர்வதற்கு வாயிலாக அமைந்துள்ள கலைப்படைப்பின் அமைப்பு முறைகளேயாகும்.

சமய நோக்கில் கோலங்களைக் காண்கையில் எவ்வளவோ சிந்தனைகளுக்கு அவை ஊற்றுக்களங்களாகும்; அவை ஈண்டு விரிக்கிற் பெருகும். எனவே, ஓர் எடுத்துக் காட்டினை மட்டும் **'ரங்கோலி'** வாயிலாகச் சிறிது சிந்திப்போம்.

ரங்கோலி எனின் (ரங்-வண்ணம்; வல்லி-கொடி; ரங்வல்லி→ ரங்கோலி) **வண்ணக்கொடி** எனப் பொருள்படும், வீட்டின் உள்ளும் புறமும் வண்ண வண்ணப் பொடிகளால் **மராட்டியர்** அலங்கரிக்கத் தொடங்கி, அதுவே நேர்த்தியான கோல அமைப்பாகப் போற்றப் பெறுகிறது. இதனை ஆராய்ந்து **சுபாஷினி** என்பவர் ஒரு கட்டுரை[1] வெளியிட்டுள்ளார். அக்கட்டுரை வாயிலாகப் புலப் படுத்தப் பெறுஞ் சில கருத்துக்கள் மனங்கொள்ளத் தக்கன.

கண்ணனாகிய விட்டலன் மீது கொண்ட பக்தி காரணமாகப் **புரந்தரதாசர்** தம் பாடலில்,

> **"அங்கள தொளகெ கங்கெ யமுனைய தந்து**
> **சிங்கார நிதிய ரங்கவல்லி முத்தினல்லி சோபிப"**

என்று ரங்கோலிக் கலையைச் சுவைத்துப் பாடியுள்ளார். ஆறென்றும் கொடியென்றும் பூக்கள் என்றும் இயற்கையின் பேரழகைக் கோலத்தில் வடித்துப் பேரானந்தங் கொண்ட அரசர்கள் பலர் உண்டென்பது தெரிகிறது.

'கர்நாடக மாநிலத்தில் **ஜகன்நாத தாஸர்** என்ற பெரிய மகான் ஒருவர் தினமும் கோலங்கள் பல போட்டுத் தான் பகவானை ஆராதிப்பது வழக்கம். ஒருநாள் ஸ்ரீரங்கம் அரங்கனை வண்ணக் கோலத்தில் வடித்தார் வரைந்திருந்த அந்தக் கோலத் திருவுருவில் மகுடம் இல்லாதிருந்தது. மகானின் குடிலுக்கு அன்று வந்த மைசூர் திவான் திடுக்கிட்டுச், "சுவாமி! அரங்கனின் தலையில் மகுடமில்லாமல் முழுமை பெறவில்லையே? என்ன காரணத்தால் முழுமை பெறாமல் பூஜையைத் துவங்கிவிட்டீர்கள்?" என்று பணிவுடன் கேட்டார்.

"அரங்கனின் மகுடத்தில் கல் ஒன்று சிதறிவிட்டது; விக்கினமான நகையை அணிவித்தல் நல்லதல்ல என்பதால் இன்று அரங்கனுக்கு மகுடம் அணிவிக்கவில்லை!" என்றார் மகான். எங்கோ ஸ்ரீரங்கத்தில் நடந்த இந்த விஷயம் மகானுக்குத் தெரிந்ததைக் கண்டு அதிசயப்பட்டதோடல்லாமல் அந்தச் செய்தி முற்றிலும் உண்மைதானா என்று விசாரித்து அறிந்தவுடன் திவான் மேலும் ஆச்சரியமுற்றாராம்!

1 ஞானபூமி, பிப்ரவரி, 1986

பாடல்கள் பாடும்பொழுது தாமாக எழுஞ் சுரங்களைப் போல் அந்த மகான் பக்திப்பரவசத்தால் கோலங்கள் போடும்பொழுது கோலக்கோடுகள் தாமாக இழைந்தோடுவது வழக்கம். அவர் சில தினங்களுக்குப் பின் உடல் ஊனமுற்றபொழுது **'ரங்காவலி'**. **'ரங்காவலி'** என்று வாய் ஓயாமல் அரங்கனை அழைத்தாராம்! கோலத்திலேயே பிரத்தியட்சமாகி அருள்பாலித்தார் அரங்கன் என்பதால், அந்த ஜகன்நாத தாஸரை **'ரங்கோலிதாஸர்'** என்று அழைத்தனர். **புரந்தரதாஸர்** இதைத் தம் பாடலில்,

"**ஒலிது பாலிச பேரு**"

என்கிறார்; இதற்கு "அருள் பாலிக்க வேண்டும்!" என்று அர்த்தமாகும். அரசர்குல மன்னர்கள் பூசை செய்யும்பொழுது தாமே கோலம் போடுவதைப் பூசைமுறைகளில் ஒன்றாகக் கருதி வந்தனர். **'ரங்க க்ஷேத்திரக் கோலம்'** என்னும் கோலம் எல்லோருமே பூசையறையில் போடக்கூடிய, எளிதான, ஆனால் மிகவும் விசேடக்கோலமாகும். அந்தச் சித்திரக் கோலம் போடுவதால் அந்த ஊரிலுள்ள நான்கு மாடவீதிகளிலுள்ள எல்லா வீடுகளிலும் போட்டதன் பலன் கிடைக்கும் என்பது சுபாஷிணியின் கட்டுரையின் சாரமான பகுதியாகும். இது பற்றி மேலும் தெரிந்துகொள்ள விரும்புவர்கள் அக்கட்டுரையினைக் காண்பது நல்லது.

இதனால், கோலம் என்பது ஒருவகையில் கடவுளை வழிபடும் வாயில்களுள் ஒன்றென்பது தெளிவாகும். இதனால் மகளிரின் ஓவியவுணர்வும் கற்பனையும் வளர நல்ல வாய்ப்பு உண்டாகும். தனிப்பட்டோர் இல்லங்களிலே யன்றித் திருக்கோயில்களிலும் திருமடங்களிலும் கோலங்களிடுவது சமயச்சார்புடைய தேவையாகவே கருதப்படுகின்றது. கோயில்களில் **செம்மண் ஓவியங்கள்** பூக்கோலங்களாகவும் பிற கோலங்களாகவும், தளவரிசையிலும் சுவரிலும் விதானத்திலும் தீட்டி வருகின்றனர்; அவையெல்லாம் கோலம் வரைவதன் வளர்ச்சிப்படிகளாகவே அமைந்தன என்றுங் கருதலாம்.

திருக்கோயில்களிலும் திருமடங்களிலும் வளமனைகளிலும் போடுங்கோலங்கள் எப்போதும் பொலிவுடன் இருக்க-அழியாமலிருக்க-இக்காலத்தில் ஓர் உபாயங்கண்டுள்ளனர். மிகநேர்த்தியான கோலங்களை அளவுகோலுதவியுடன் விதானங்களிலும் சுவர்களிலும் பல்வகை நெய்வண்ணங்களால் (Warnish or oil Paints) ஓவியர்களைக் கொண்டே தீட்டச் செய்கின்றனர்; இஃது ஏற்கத் தக்கதே. ஆனால், தளவரிசையிலும் முற்றங்களிலும் நெய் வண்ணக் கோலங்கள் தீட்டிவருவது நல்லதாகத் தெரியவில்லை; தமிழ்ப் பண்பாட்டுக்கு உகந்ததாகவும் தோன்றவில்லை.

நாளும் மகளிரின் கற்பனைக்கும் கைவண்ணத்துக்கும் வாய்ப்பளித்த கோலக்கலை, வளர்ச்சி குன்றிப் போகுமோ என நினைக்கத் தோன்றும். வீட்டு வாயிற்படியருகே மஞ்சள் பூசிக் குங்குமம் இடுவதற்குப்பதிலாக **மஞ்சள் நெய்வண்ணத்தையும் சிவப்பு நெய்வண்ணத்தையும் பூசி, ஒருவகைப் போலி மகிழ்ச்சியில்** திளைக்கின்ற பழக்கம், கோலக் கலையிலும் நுழைந்துவிடுவது உகந்ததா என்பதைத் தமிழ் மகளிர்தாம் சிந்தித்துப்பார்க்க வேண்டும்! எந்திரகதியில் வாழும் மக்களுக்குச் சிற்சில பழக்கங்களிலும் மாறுபாடு இல்லாமலிருப்பின் நல்லதே.

எவ்வாறோ கலையுணர்வு மக்களிடையே தொடர்ந்து நல்வழியில் மலருமேயெனின் அவர்கள் வாழ்வியற் பண்பாட்டுக்கு ஆக்கமுண்டாகும்; பிற நாட்டினருக்கு எடுத்துக்காட்டாகும்.

3 சங்க கால ஓவியக் குறிப்புக்கள்:

ஓவியங்களைத் திறம்பட வரைய வேண்டுமென்ற உணர்வு மக்களிடையே படிப்படியே வளர்ந்ததும் ஓவியக்கலைக்கெனவே நூல்கள் தோன்றின; அவற்றுள் '**ஓவியச் செந்நூல்**' என்பதும் ஒன்றாகும். மாதவி ஓவியச் செந்நூலைப் புரிந்துகொண்டு ஆடற் கலையை வளர்த்துக் கொண்டவள் என்பதற்குரிய குறிப்பினைச் சிலப்பதிகாரத்தால் அறியலாம்.

சித்திரக்கூடங்கள் மக்கள் கண்ணுக்கு விருந்தளித்து வந்துள்ளன. அவை மக்களின் காதலுணர்வைத் தூண்டும் வகையில் இருந்தமையால் அவற்றைக் காமனாகிய **மன்மதன்** வீற்றிருக்கும் கோயில்களாகவே மதித்திருக்கின்றனர்; இதனைப் **பரிபாடல்,**

"எழுதெழி லம்பலங் காமவே ளம்பின்
தொழில்வீற் றிருந்த நகர்"[1]

எனவரும் பகுதியால் காணலாம். இதனைப் **பெருங்கதையில்,**

"ஐங்கணைக் கிழவ னமர்ந்துநிலை பெற்ற
எழுதுவினைத் திருநகர் எழிலுற வெய்தி"[2]

எனவரும் குறிப்பாலும் காணலாம். சித்திரம் தீட்டியவன் தன் கலையில் வல்லமை கொண்டிருந்தமையாலும் தன் படைப்பினை உயிர்ச் சித்திரங்களாக அமைத்தமையாலும் **'கிளவி வல்லோன்'** என்றும் சிறப்பாக அழைக்கப்பட்டிருக்கிறான். இதனை **நற்றிணை** யில்,

"நல்லேம் என்னும் கிளவி வல்லோன்
எழுதி யன்ன காண்டகு வனப்பின்
ஐயள் மாயோள்........" (146)

எனவரும் பகுதியால் உணரலாம்.

ஒப்பு அல்லது உவம அடிப்படையில் உலகிலுள்ள அனைத்துச் செய்திகளையும் கண்கவரமைப்பில் ஓவியமாக நன்கு தீட்டக் கூடிய கவின்கலைஞர்களைக் **கண்ணுள்வினைஞராகக்** கருதினர்; இதனை,

"எவ்வகைச் செய்தியும் உவமம் காட்டி
நுண்ணிதின் உணர்ந்த நுழைந்த நோக்கிற்
கண்ணுள் வினைஞரும் பிறரும் கூடி"[3]

என **மாங்குடி மருதனார்** கூறிச் செல்வதால் அறியலாம்.

அவரே மதுரையில் சமணர்கள் வாழ்ந்த சமணப் பள்ளியின் சுவர்களில் வண்ணச் சித்திரங்கள் தீட்டப்பெற்றிருந்தமையைக் குறிப்பிட்டுக்காட்டுகிறார்; இதனைக்,

1. 18, 28-29
2. மகத காண்டம், 4:35-36
3. மதுரைக்காஞ்சி, 516-518

"கயம்கண் டன்ன வயங்குடை நகரத்துச்
செம்பியன் றன்ன செஞ்சுவர் புனைந்து
நோக்குவிசை தவிர்ப்ப மேக்குயர்ந் தோங்க
இறும்பூது சான்ற நறும்பூண் சேக்கையும்"[1]

என வரும் பகுதியால் அறியலாம்.

சித்திர மாடங்கள் மதுரைக்கருகே திருப்பரங்குன்றத்தில் அமைந்திருந்த சிறப்பினையும் **பரிபாடலால்** அறியலாம். இரதி, காமன், இந்திரன் (அவனே சாபத்தால் பூனைவடிவிலும் உள்ளமை), அகலிகை, கௌதமன் போன்ற உருவங்களை அழகிய சித்திரங்களாகப் புராணப் பின்னணியுடன் தீட்டியுள்ளனராம்! அவற்றைக்காண வந்த மக்கள் அவை பற்றிய விளக்கங்களைக் காண்கின்றனர்; இதனை,

"இரதி காமன் இவள்இவன் எனாஅ
விரகியர் வினவ வினாவிறுப் போரும்
இந்திரன் பூசை இவளக லிகையிவள்
சென்ற கவுதமன் சினனுறக் கல்லுரு
ஒன்றிய படியிதென் றுரைசெய் வோரும்
இன்ன பலபல எழுத்துநிலை மண்டபம்"[2]

என வரும் பாடற்பகுதியால் அறியலாகும்.

அரண்மனையில் **கோப்பெருந்தேவி** உறையும் உட்கோட்டை (கருப்பக்கிருகம்) அவளது தகுதிக்கேற்ப மிக நேர்த்தியாக அமைப்பது இயல்பு. மலை போன்ற உயர்ச்சியுடையனவாய்ப் பல இல்லங்கள் அமைந்திருக்க அம்மலைகளைச் சேர்ந்து இந்திரவில் கிடந்தாற்போன்று வீழ்ந்து கிடக்கும் பன்னிறக் கொடிகளையுடையவாய், வெள்ளி போன்ற சுதையால் தீற்றப் பட்டனவாய், நீலமணி போன்ற நிறத்துடன் திரட்சியுடைய திண்ணிய தூண்களையுடையனவாய்ச் செம்பினாலே பண்ணினாலொத்த தொழில் மாட்சியுடைய நெடுஞ்சுவரிலே, அழகிய பூங்கொடி ஓவியம்பொறிக்கப் பெற்றுக் காட்சிக்கினியதாய் அந்தக் கருப்பக்கிருகம் அமைந்துள்ளது. இதனை **நெடுநல்வாடையில்,**

1. மதுரைக்காஞ்சி, 484-487
2. பரிபாடல், 19, 48-53

"வரைகண் டன்ன தோன்றல் வரைசேர்பு
வில்கிடந் தன்ன கொடிய பல்வயின்
வெள்ளி யன்ன விளங்குஞ் சுதையுரீஇ
மணிகண் டன்ன மாத்திரள் திண்காழ்ச்
செம்பியன் றன்ன செய்வுறு நெடுஞ்சுவர்
உருவப் பல்பூ ஒருகொடி வளைஇக்
கருவொடு பெயரிய காண்பி னல்லில்" (108–113)

என வரும் அடிகளால் அறியலாம். இதனால், செயற்கையாக எவ்வளவு முயன்று ஓவியக்கலை வண்ணத்தைக் காணமுயன் றாலும், அதனூடே இயற்கையழகுக் கூறுகளாகிய **பூங்கொடி** முதலியவை ஓவியப்பொருளாக அமைந்து அக்கால மக்களை வழிநடத்தியுள்ளன என்பதையுணரலாம். ஆகவே, சுவர்களில் வண்ணமுறத் தீட்டிய ஓவியங்கள் உயர்மக்கட்பண்பாட்டின் உயிரோட்டத்துடன் விளங்கியுள்ளன.

பரிபாடலில் வரும் ஒரு நிகழ்ச்சியால் இக்கருத்து வேறொரு கோணத்தில் வலியுறுத்தப்பெறுகிறது; அழகிய அரண்மனை மாடத்தில் தீட்டப்பெற்ற வேங்கைப்புலியின் ஓவியத்தைக் கண்டதும் கரிய பெண்யானை நடுக்கமுற, இளநங்கையரும் அச்ச முற்று நடுங்குகின்றனராம்! இதனை,

"எழின் மாடத்துக்
கைபுனை கிளர்வேங்கை காணிய வெருவுற்று
மைபுரை மடப்பிடி மடநல்லார் விதிர்ப்புற"[1]

எனவரும் பகுதியால் உணரலாம். இதனால் எத்தகைய கலைத் திறனுடன் மக்களின் மனப்போக்கிற் கேற்ப ஓவியங்களை அக் காலத்தே தீட்டிவந்துள்ளனர் என்பது அறியலாகும்.

சுவர்ச்சித்திரம் எழுதிய நிலையில் அதனில் சிறிதும் குற்ற மிருத்தலாகாது என்ற கொள்கையும் அக்கால மக்கள் நெஞ்சத்தில் இருந்துள்ளது. **நற்றிணையில்,**

"புனைசுவர்ப்
பாவை யன்ன பழிதீர் காட்சி"[2]

1, பரிபாடல், 10, 45 47
2. 252,6-7

என்று வரும் செய்யுட்பகுதிக்கு உரையெழுதுகையில், "சுவரில் அலங்கரித்தெழுதிய பிரதிமை போன்ற குற்றந்தீர்ந்த காட்சியையும்" எனக் குறிப்பிட்டுக் காட்டுதலாலும் இதனை நன்கு உணரலாம்.

சங்க காலத்திலே, சித்திரமாடத்தில் காலமான பாண்டியனொருவன் அந்தச் சித்திரமாடத்துடன் இயைத்து நினைவு கூரப்பட்டுள்ளான்; இதனைப் "பாண்டியன் சித்திரமாடத்துத் துஞ்சிய நன்மாறன்"[1] என்று அழைக்கப் பெற்றுள்ளமையால் அறியலாம்.

சங்க கால இலக்கியங்களில் மகளிரின் முகத்தை நறுமணம் உள்ள வண்ணக் குழம்பால் சித்திரித்து அழகுபடுத்தும் ஒப்பனைக் கலை பற்றிய குறிப்புக்களைக் காணலாம்; அழுவதால் அந்த ஒப்பனை சிதைந்து விடுதலைத்,

"தேம்பெய் தீம்பால் வெளவலின் கொடிச்சி
எழுதெழில் சிதைய அழுத கண்ணே"[2]

என்றும்,

"என்ன கடத்தலோ மற்றே தன்முகத்து
எழுதெழில் சிதைய அழுதனள் ஏங்கி"[3]

என்றும் வருகின்ற குறிப்புக்களால் அறியலாம்.

குழந்தைகள், ஓவியங்களைக் கண்டு வேடிக்கையாகச் சுவைத்து மகிழும் உள்ளம் உடையவர்கள். அவர்கள் அடிக்கும் விளையாட்டுப் பறைகளில் குருவியோவியம் தீட்டி அவர்களை மகிழ்வித்துள்ளனர். ஓவியந்தீட்டப் பெற்ற பறையினைப் பற்றி நற்றிணை,

"சிறு கோல் கோத்த செவ்வரிப் பறையின்
கண்ணகத் தெழுதிய குரீஇப் போலக்
கோல்கொண் டலைப்பப் படீஇயர் மாதோ"[4]

1. புறநானூறு, 59
2. நற்றிணை, 379
3. அகநானூறு, 176
4. 58, 2-4

எனவரும் அடிகளால் குறிப்பிட்டுச் செல்லும். இவ்வாறு பறையின் (தோற்கருவிகளின்) மீது சித்திரம் தீட்டும் வழக்கம் பிற்காலத்திலும் தொடர்ந்து வந்துள்ளது. **கல்லாடத்தில்** (8) தோற்கருவியாகிய **கல்லவடத்திரள்** பற்றிய ஓர் அருங் குறிப்பு வந்துள்ளது, "**தாமரை மலர்வடிவம்**"[1] எழுதப் பெற்ற இருபத்தைந்து அங்குலி வரையில் இரண்டு இரண்டு விரலாக அணைத்து விளரிப் பண்களை நிறுத்தி, மூன்று முகங்களையுடைய சேல் மீனுடன் மயிர்க் கயிறும் கட்டப்பட்டிருக்கும்; விரலால் தாக்கப்பட்டு ஒலிக்கப்படும்.

இந்தத் தோற்கருவியில் மும்முகக் கயல் வடிவு அமைந்திருப்பது அறிந்து வியக்கத்தக்க ஒன்றாகும்"[1] என **ஆர். ஆளவந்தார்** விளக்கிச் செல்வது ஈண்டு இயைபுடன் சிந்திக்கத் தக்கதாகும்.

(இக்காலத்திலும் குழந்தைகளுக்கான **பறை, உடுக்கை, பொம்மை,** முதலிய விளையாட்டுப் பொருள்களிலும், பெரியவர்களுக்கான **மடக்குவிசிறி, பாய், சுருள்மறைப்புத்தட்டி, மேசை, தட்டு, ஜாடி** முதலிய பொருள்களிலும் அழகிய சித்திரங்களைத் தீட்டி விற்பதையும், மக்கள் கண்கவர் பொருள்களாகக் கருதி அவற்றை வாங்குவதையும் காணலாம். இவையெல்லாம் பண்டைக் காலச் சித்திரங்களின் தாக்கத்தால் விளைந்தவை எனலாம்.)

3.1. புனையா ஓவியம்:

ஓவியவல்லுநன் வண்ண ஓவியம் தீட்டுவதற்கு முன் நன்கு சிந்தித்துத் தான் வரையவிருக்கும் படத்தினைக் கோடுகளாலும் வளைவுகளாலும்புள்ளிகளாலும் அமைத்துக் கொள்வான். இவ்வாறு முதற்கட்டமாக வரைந்து கொள்ளக் கூடிய ஓவியம் "**புனையா ஓவியம்**" எனப்பட்டது. இதனை ஆங்கிலத்தில் 'Outline drawing or sketch' எனக் குறிப்பிடுவர். இந்தப் புனையா ஓவியத்தைப் பொறுத்தே படத்தின் பரிமாணம், பொருத்தம், அழகு முதலியவை அமைப்பது ஓவியனுக்கு இயலுவதாகும்.

1. தமிழர் தோற்கருவிகள் – உலகத்தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை

தன் தன்பின் கணவன் **பாண்டியன்நெடுஞ்செழியனைப்** பிரிந்து அரண்மனையில் ஆற்றியிருக்கும் காலத்தில் வண்ணப் பட்டாடைகளையோ, மணிகள் பதித்த விலைமதிப்பற்ற அணிகலன்களையோ, பிறவற்றையோ கொண்டு ஒப்பனை செய்து கொள்ளாமல் வெறும் பருத்தியாடையுடன் விளங்குகிறாள் **கோப்பெருந்தேவி;** அவள் அவ்வாறு இருந்த நிலையைப் புலப்படுத்தப் '**புனையா ஓவியம்**' என்ற பதத்தைப் பயன்படுத்துகிறார் **நக்கீரர்.**

ஒப்பியல் நோக்கில் காண வேண்டுமெனின், **சிலப்பதிகாரத்திலே** வரும் கண்ணகியை நினைவுகூரலாம். பரத்தையர் குலநங்கை மாதவியுடன் வாழ்க்கை நடத்தத் தன் கணவன் கோவலன் தன்னைப் பிரிந்த காலத்தில், கண்ணகி ஒப்பனையின்றி வாழ்ந்திருந்த கோலத்தினைப்-புனையா ஓவியம் போன்றிருந்த ஒருவகைக் கோலத்தினை – **இளங்கோவடிகள்** சித்திரிப்பது காண்க.

இவ்வாறான சொற்சித்திரங்களால் உணர வேண்டிய பண்பாட்டுச் செய்தி யொன்று உண்டு. திருமணமான நிலையில் கணவனுக்காகவே மனைவி தன்னைப் பெரிதும் அலங்கரித்துக் கொள்வது வாழ்வின் மேம்பாட்டுக்கு ஏற்புடையதாகும்; கணவன் பிரிந்து சென்ற நிலையில் அடக்கமுடன், ஒப்பனையின்றிப் புனையா ஓவியம் போலிருத்தலே பண்பாட்டிற்குகந்தது என்பதும் ஆகும்.

4: கொல்லிப்பாவை-புராணப் பின்னணி:

பண்டைத் தமிழகத்தில் கொல்லிப்பாவையைப் பற்றிய செய்தி மக்களிடையே பரவலாக இருந்தது. எனவே, சங்க இலக்கியங்களிலும் இடைக்கால இலக்கியங்களிலும் இக்கால இலக்கியங்களிலும் அது பற்றிக் குறிக்கப்படுதலைக் காணலாம்.

புராணப் பின்னணியை நோக்குங்கால் கொல்லிப்பாவை என்பது கொல்லிமலையிலே **விசுவகன்மாவைக்** கொண்டு அமைக்கப்பெற்ற பாவை என்பர்; இது **தேவர்களால்** செய்துவைக்கப்பட்டிருந்த **தெய்வப் படிவம்** என்றும் கூறுவர். தவஞ் செய்தற் பொருட்டு ஆரவாரமில்லாத இடமாகக் கொல்லிமலையைத்

தேர்ந்தெடுத்துத் தேவர்களும் முனிவர் முதலானோரும் அங்கு நாடி வரலாயினர். அங்கே அரக்கர் முதலிய கொடியோர் வாராமல் தடுக்க நினைத்துச் சூறைக்காற்று கடுமழை முதலிய இயற்கைச் சீற்றங்களால் கெடாதவண்ணம் ஒரு பாவையை **விசுவகன்மா** (அல்லது தெய்வநலக் கலைஞனாகிய **மயன்)** துணையைக் கொண்டு நிறுவினர். கொல்லிமலையின் மேற்குப் பக்கத்திலே அதனையமைத்து அதற்குப் பல வகையான வியத்தகு ஆற்றலை யூட்டினர். அரக்கர் முதலியோருடைய காற்றுவாடையானது அங்குப் படினும் அந்தப் பாவை **புன்னகை** செய்யும். கண்டவரது உள்ளத்தைக் கவர்ந்து அவர்தம் கண் பார்வையைக் கவர்ந்து கொண்டு அவர்களுக்குக் காம உணர்ச்சியைத் தூண்டிப் படிப்படியாக **முடிவிலே உயிரையும் போக்கடிக்கும்**. அந்தப் பாவையிடத்தே மயங்கி அரக்கர் பலர் மடிவாராயினர். **மணிமேகலையில்** காணலாகும் காயசண்டிகை தன் யானைத்தீ என்னும் பசிநோய் தீர்ந்து சென்றபொழுது கொல்லிப்பாவையின் வசப்பட்டு மாண்டாள் என்பதும் நினைக் கற்பாலது.

4.1. கொல்லிப்பாவை யென்பது சிலையா? சித்திரமா?

சங்க இலக்கியங்களில் வரும் செய்திகள் கொண்டு கொல்லிப் பாவையைப் பற்றிச் சிறிது ஆராய்வோம்.

> **"பெரும்பூட் பொறையன் பேஎமுதிர் கொல்லிக்**
> **கருங்கட் டெய்வங் குடவரை எழுதிய**
> **நல்லியற் பாவை"**[1]

என வரும் செய்யுட் பகுதியும்,

> **"பயங்கெழு பலவின் கொல்லிக் குடவரைப்**
> **பூதம் புணர்த்த புதிதியல் பாவை**
> **விரிகதிர் இளவெயில் தோன்றி யன்னநின்**
> **ஆய்நலம் உள்ளி"**[2]

---

1 குறுந்தொகை, 89, 4-6

2 நற்றிணை, 192, 8-11

என வரும் பாடற் பகுதியும் மிகவும் சிந்திக்கத்தக்கவை. முதலாவ தாகக் **குறுந்தொகை** குறிக்கும், 'கருங்கட் டெய்வம் குடவரை யெழுதிய' என்பது கொண்டு கொல்லிப் பாவையானது 'கருங்கண்ணையுடைய **தெய்வம்/தேவர்–எழுதிய/ செதுக்கிய-சித்திரம்/சிலை'** எனப் பொருள் கொள்ளுமாறு உள்ளது. இரண்டாவ தாக **நற்றிணை** குறிக்கும் 'பூதம் புணர்த்த புதியியல் பாவை' என்பது கொண்டு, தேவரோ மானுடரோ அல்லாமல், பூதம் அமைத்த புதுமையான பாவை எனப் பொருள்கொள்ளுமாறு உள்ளது. மேலும் ஆராய்கையில் **அகநானூற்றில்,**

> **"கொல்லி, ஒளிறுநீர் அடுக்கத்து வியலகம் பொற்பக்**
> **கடவுள் எழுதிய பாவை" (62; 13-15),**
>
> **"கொல்லி, நிலைபேறு கடவுள் ஆக்கிய**
> **பலர்புகழ் பாவை" (209: 15-17)**

எனவரும் பகுதிகளைக் கொண்டு தெய்வநலமும் பேராற்றலுங்கொண்ட **கடவுள்,** கொல்லிப்பாவையை அமைத் திருத்தல் வேண்டும் என்பது புலனாகும். ஆனால், **கடவுள்** என்பதனைக் கொண்டு **சமண முனிவர்** என்று காரணத்துடன் கருதுவோரும்[1] ஆராய்ச்சியுலகத்தில் உள்ளனர் என்பதையும் நினைவிற் கொண்டு சிந்திக்க வேண்டும்.

நற்றிணையை நோக்குங்கால் "பயன் நிறைந்த பலாமரங் களையுடைய கொல்லிமலையின் மேற்குப் பகுதியில் முன்பு பூதம் அமைத்த புதுமையான இயக்கமுடைய பாவை" எனும் பொருள் கொண்டு, பூதம் அமைத்த **'இயந்திரம் பொருத்தப் பெற்ற பாவை'** என்று கருதவும் இடம் உள்ளது. இதற்கேற்பப் பிறிதொரு நற்றிணைச் செய்யுளில் வினையமை பாவையின் இயலி **(362: 1)** எனவரும் பகுதிக்கு உரையாசிரியர் பின்னத்தூர் **நாராயணசாமி ஐயர்,** "இயந்திரமமைந்த கொல்லிப் பாவை போல இயங்கா நின்று" என உரை எழுதிச் செல்வதும் நோக்கத்தக்கதாகும்.

மேலும், கொல்லிப் பாவை அழியாத இயல்பினையுடைய தென்பது, நற்றிணையில் வரும் வேறொரு செய்யுளால் அறியலாம். அஃதாவது,

1. Art and Architecture (ஜி. கோவிந்தராசனார், P. 443

"பெருநிலங் கிளரினுந் திருநல உருவின்
மாயா வியற்கை பாவையிற்
போதல் ஒல்லாளென் நெஞ்சத் தாளே"[1]

என வரும் பாடற்பகுதியால், இயற்கைத் தீங்குகள் வரினும் தன் அழகிய நல்ல உருவங்கெடாத இயல்பினையுடைய கொல்லிப் பாவை என்ற கருத்து நன்கு புலப்படுகின்றது.

கொல்லிமலையில் வாழ்ந்த கலைஞானம் மிக்க **சமணமுனிவர்** கொல்லிப்பாவையைச் **சித்திரமாக** எழுதியிருத்தல் வேண்டுமென்று **கோவிந்தராசனார்** போன்றோர் கருதுகின்றனர்.

கெடாத இயல்பினையுடைய பாவை எனப்படுதலால் இது சித்திரமாக இருத்தல் இயலாது. சிலைவடிவமாகத் தான் இருத்தல் வேண்டுமென்று சிலர் கருதுகின்றனர். இவ்வாறான கருத்துக்களுக்கிடையே **தண்டியலங்கார** மேற்கோட்செய்யுளில் "நாட்டந்தடுமாறச் செவ்வாய் நலந்திகழத், **தீட்டரிய பாவை** திருமுகம்-" என வருமிடத்து ஓவியத்தில் **எழுதுதற்கரிய கொல்லிப்பாவை** எனப் பொருள்கொள்வது மேலும் சிந்திக்கச் செய்கிறது. இவ்வாற்றான், இதுபற்றித் தொடர்ந்த ஆராய்ச்சி தேவையாகும். எனலாம்.

4.2. கொல்லிப்பாவை உணர்த்தும் பண்பாடு:

திருமகளே பேரழகுத்தெய்வம்; அவளே கொல்லிப்பாவை வடிவினளாய் அவுணர்களுடைய கொடுமையடங்குமாறு தன்மேல் மோகித்து விழும்படி ஆடினாள்; அதுவே சங்கம் மருவிய காலத்திலே **பாவைக்கூத்து** எனப்பட்டது என்பது **சிலப்பதிகாரத்தால்**[2] அறியலாம். இதனால், கொல்லிப்பாவையானது கண்டார் மயங்கும்வண்ணம் பேரழகு வாய்ந்தது என்பதும் அந்தப் பேரழகு காரணமாகவே ஆற்றல் வாய்ந்தவர்களும் ஆற்றலொடுங்கிப் போகின்றனர் என்பதும் பெறலாகும். இவ்வுண்மை சில காப்பிய நிகழ்ச்சிகளாலும் சிற்றிலக்கியங்களாலும் உணர்த்தப்பெற்றுள்ளது.

1. நற்றிணை, 201, 10-12
2. கடலாடு காதை, 60-61

ஏமாங்கத நாட்டைப் பெருஞ்சிறப்புடன் ஆளவேண்டிய மன்னன் **சச்சந்தன்,** தன் அரசியல் பொறுப்பினைச் சூழ்ச்சிக் காரனாகிய கட்டியங்காரனிடம் ஒப்படைத்து விட்டு, மனைவி **விசயமாதேவியின்** பேரழகில் சொக்கினான்; அது காரணமாக வீழ்ச்சியடைந்து பல அல்லல்களுக்கு ஆட்படுகிறான். அதனை மக்களுக்குப் புலப்படுத்திக் காட்டி அறிவுறுத்தச் **சீவகசிந்தாமணி, நாமகளிலம்பகத்தில்,**

> **"கப்புரப் பசுந்திரை கதிர்செய் மாமணிச்**
> **செப்பொடு சிலதிய ரேந்தத் தீவிய**
> **துப்புமிழ்ந் தலமருங் காம வல்லியும்**
> **ஒப்பரும் பாவைபோன் றுறையு மென்பவே" (197)**

எனக் குறிப்பிட்டுச் செல்கிறார் **திருத்தக்கதேவர்,** இதற்கு **நச்சினார்க்கினியர்** உரைவரைகையில், "கருப்பூரம் முதலியவற்றை யுடைய (வெற்றிலைச்) சுருளைச் சேடியர் செப்போடேந்த, அதனை நுகர்ந்து ஐம்பொறிக்குமினிய நுகர்ச்சிகளைக் கணவனுக்குக் கொடுத்துப் புணர்தற்கு அலமரும் விசயையும் அவனுக்குக் **கொல்லிப்பாவை** போல் தங்குமென்க" எனக் குறித்துச் செல்கிறார். **திருவள்ளுவர்** பெண்மைநலத்தின் மாட்சியைக் குறித்திடக்,

> **"கண்டுகேட் டுண்டுயிர்த் துற்றறியும் ஐம்புலனும்**
> **ஒண்டொடி கண்ணே யுள"**[1]

எனப்பாடிச் சென்றாலும், பெண்மைச்சுவையே ஆண்மை யாற்றலின் வீழ்ச்சிக்குத் துணைநிற்காலாது என்பது மக்கள் கொள்ள வேண்டிய படிப்பினையும் பண்பாடும் ஆகும்; இதனை ஒவ்வொருவரும் மனத்துட்கொண்டு வாழ முற்படின் உலகம் வாழும்.

பொதுவாகப் புலவர்கள் தம் இலக்கியங்களில் பெண்களின் அழகை விதந்து கொல்லிப்பாவையை ஒத்தவர்கள் என்று குறித்துச்செல்கின்றனர். சமணக்காப்பியமாகிய **சிந்தாமணியில்** பெண்களைக் கொல்லிப்பாவையொப்பர் எனக் கூறுவது அவர் களை ஏற்றிப்போற்றுவதற்கு அன்று; அவர்கள் தம் கொள்ளை

1. குறள். 1101

யழகால் ஆண்களின் குறிக்கோளுக்கு இடையூறாக அமைகின்றனர் என்பதனைப் புலப்படுத்துவதற்கேயாகும். **காந்தருவதத்தையாரிலம்பகத்தில்,** ''வையகத்தமிர்த மன்னார் வாக்கமை **பாவை** யொப்பார்'' (157) எனவரும் பாடற்பகுதியும் பெண்ணழகின் இவ்வாறான திறத்தினை நன்கு எடுத்துக்காட்டும்.

பிற்காலத்தில் எழுந்த **கொங்குமண்டலச் சதகத்தில்,**

> **"தாணுவுலகில் கடன்முர சார்ப்பத் தரந்த ரமாய்ப்**
> **பூணுமுலைமட வார்சேனை கொண்டு பொருதுமலர்ப்**
> **பாணன் முதலெவ ரானாலுங் கொல்லியம்பாவை முல்லை**
> **வாணகை யால்உள் ளுருக்குவ துங்கொங்கு**
> **மண்டலமே" (25)**

எனவருஞ் செய்யுளும் **கொல்லிப்பாவையின்** பெருந்திறலை நன்கு குறித்துச்செல்லும்.

5. ஓவிய அடிப்படையில் சிந்திக்கத் தக்கவை - சிறப்புப் பார்வை:

பக்தியியக்கம் கால்கொண்ட பல்லவ மன்னர்கள் காலத்திலும், அதற்குப் பிறகும் புராணங்கள் தொடர்பாக மக்கள் நிரம்பவும் சிந்திக்கின்ற சூழல் உருவாகியது. எனவே, புராணப்பின்னணியில்-ஆன்மிகச்சார்பில் - ஓவியங்கள் பலவாகத் தீட்டப் பெற்றன. இவை திருக்கோயிற் பண்பாட்டைச் சார்ந்தேயமைந்தன எனலாம். அஃதாவது, சங்க காலத்தில் அகமும் புறமும் என்ற நோக்கிலே - உலகியலடிப்படையிலே - பெரும்பாலும் அமைந்த ஓவியச்சிந்தனைகள் ஆன்மிக வளாகத்தில் புகுந்து புதுமலர்ச்சி பெறலாயின.

பக்தித் தொடர்பான ஓவியங்களைப் பற்றிப் **பல்லவர்காலம், பாண்டியர்காலம், சோழர்காலம், விசயநகர-நாயக்க மன்னர்காலம்** முதலிய காலப்பகுப்புகளிலே ஓரளவு பின்னர்க் காண்போம். ஈண்டுப் பொதுவாக, ஓவியம்போல் கருதத் தக்கனவற்றை-ஓவியக்கூறு அமைந்தவற்றை - அவற்றின் சமுதாயத்தாக்க அடிப்படையிலே முதற்கண் சிறிது காண்போம்.

காலச்சுழற்சியில் எத்தனையோ புதுமைகள் நடந்து கொண்டிருந்தும், சங்க கால மரபுகள் சிலவும் வழிவழியே ஏற்றிப் போற்றுவது ஒரு பக்கம் இருந்து கொண்டுதான் இருந்தது.

அகத்துறையில் தான் காதலித்த மங்கையொருத்தியை மணக்க வேண்டுமென்ற உறுதியான கோட்பாட்டுடன் ஆடவன் **மடலூர்தல்** மேற்கொள்வான். இதனைக் **கலித்தொகை, திருக்குறள்** முதலிய சங்கநூல்களிலும் பிற்காலத்து **மடல் கோவை** முதலிய சிற்றிலக்கியங்களிலும் காணலாம். மடலூர்கையில் ஆடவன் தான் விரும்பும் பெண்ணின் உருவத்தைக் கிழியில் எழுதிக் கையில் பிடித்துக் கொள்வான்.

"மல்லலூர் மறுகின்க ணிவட் பாடு மி:.தொத்த
னெல்லீருங் கேட்டீமி னென்று"[1]

எனவரும் செய்யுட் பகுதியால் அறியலாம் "இவளென்று சுட்டிற்று கையில் **எழுதிப் பிடித்த கிழியிலவளை"** என்று **நச்சினார்க்கினியர்** தரும் விளக்கத்தால் இதனை நன்கறியலாம்.

மடலேறுதல் உண்மையில் நிகழ்ந்ததா கற்பனையா எனச் சிலர் வினவலாம். உண்மைநிகழ்ச்சியன்று இது, எனக் கூறி அன்பின் அழுத்தத்தைத் தலைவன் உணர்த்தும் ஒருவகைப் புலப்பாடே - இலக்கிய உத்தியே - என்பர் பலர்; அஃது ஒரு புறமிருக்க, மடலூர்தல் அல்லது மடலேறுதல் தொடர்பாகச்சுவை யாகக் காணலாகும் சில ஓவியக்குறிப்புக்களைக் காண்போம்.

தலைவனொருவன் தான் மடலேறப் போவதாகக் கூறியதும், பாங்கி தன் தலைவியைக் கிழி(துணி)யில் சித்திரமாகக் தீட்டுவது இயலாது என்ற குறிப்பிலே பேசுகிறாள்; அஃதாவது, தலைமகளின் இடை - நுண்ணிடை - முதலிய அவயவங்களைத் தீட்டுவதென்பது எந்த ஓவியப்புலவனுக்கும் இயலாததாகுமே எனுங்கருத்தில் மொழிகின்றாள்; இதனைத் **தஞ்சைவாணன் கோவையிலே,**

---

1. கலித்தொகை 138. 10-11

"தொடையே யெருக்கென்பு நீயணிந் தாலென்னை
சூல் வளையூர்
மடையேய் வயற்றஞ்சை வாணன்வெற் பாமல ரோன்
வகுத்த
படையே நயனம் படைத்தபொற் பாவை படியெடிக்க
இடையே தெனத்தெரி யாதுரை யாணி யிடவரிதே"[2](104)

எனவருங் கிளவியால் உணர்ந்தின்புறலாம்.

சங்கம் மருவிய காலத்துக் காப்பியமாகிய **மணிமேகலையில்** '**கந்திற்பாவை**' பற்றிய குறிப்பு வந்துள்ளமை காணலாம். இது சக்கரவாளக் கோட்டத்தில் தூணின் மீது எழுதப்பெற்ற ஒரு வியத்தகு **சித்திரம்** என்பர்; இதனையே **சிற்பம்** என்று கருது வாரும் உளர். உதயகுமரன் தான் காணும் சம்பாதியை நோக்கி, "மணிமேகலையை நீ காட்டாயேல் யான் பாடு கிடப்பேன்" என்று சூளுற்று நிற்கிறான்; அங்கு அப்போது கந்திற்பாவை அவளுக்கு அறிவுரை கூறுகிறது. அதனைச் **சீத்தலைச் சாத்தனார்**,

"வித்தகர் இயற்றிய விளங்கிய கைவினைச்
சித்திரம் ஒன்று தெய்வங் கூறலும்"[1]

எனவரும் அடிகளில் கூறிச் செல்வது காண்க.

வாசவதத்தையை மானனீகை ஒப்பனை செய்வதையும் உதயணன் அவளை ஆர்வமுடன் கண்ணுற்றதையும் **கொங்கு வேள்** தம் **பெருங்கதையிலே**,

"அடிமுதற் றொட்டு முடியள வாகப்
புடவியி னறியாப் புணர்ப்பொடு பொருந்தி
ஓவிய ருட்கும் உருவக் கோலம்
தேவியைப் புணர்ந்தபின் மேவிய வனப்பொடு
காவலற் காட்டக் கண்டன னாகி"[2]

எனக்கூறிச் செல்கிறார். இவ்வாறெல்லாம் வியத்தகுமுறையில் **முகவொப்பனை** செய்கின்ற ஓவியத் திறம் இக்காலத்தே தமிழ் நாட்டில் பெரும்பாலும் மறைந்து விட்டது எனச் சொல்லத்

1. சிறைக் கோட்டம் அறக்கோட்ட மாக்கிய காதை, 5-6
2. 4.முகவெழுத்துக்காதை, 52-56

தோன்றும். எனினும், ஆடலரங்குகளில் நாட்டியமாடும் பெண்களுக்கு இவ்வாறான அழகுஒப்பனையைச் சிலர் செய்து, காண்போர் நெஞ்சத்தில் ஒருவகைக் கவர்ச்சியை ஊட்டி வருகின்றனர்; அதுவும் வடநாட்டுப் பெண்களைப்பார்த்து, ஒப்பனையில் ஆர்வங் காட்டுகின்றனரோ என நினைக்கத் தோன்றும். தமிழ் நாட்டில் மிகச் சிறந்த முறையில், சங்க காலந் தொட்டு ஓவியப் பாங்குடன் வளர்க்கப் பெற்ற **முகத்தெழுதெழில்** பற்றி முன்னரே கூறியுள்ளமையை ஈண்டு இயைபுடன் நினைவுகூர்க.

ஆர்வமுடன் தமிழ்ப் பெருமக்களிடையே வழக்கத்திலிருந்த '**முகத்தெழுதெழிற்கலை**' வடநாட்டுப் பெண்களால் இக்காலத்தில் நன்கு போற்றப் பெறுகின்றது; அதுவும் திருமணம் போன்ற இன்ப விழா நிகழ்ச்சிகளில் **இராஜஸ்தான், மகாராஷ்டிரம்** போன்ற மாநிலங்களில் சிறப்பாகப் போற்றப் பெறுகின்றது எனலாம்.

சங்க காலத்தில் காணப் பெற்ற **தொய்யில், கரும்பு, வல்லி** (மகளிரின் தோளிலும் மார்பிலும் அழகாக வண்ணக் குழம்பு கொண்டு சித்திரிப்பது) ஆகியவையும் ஓவியச் சார்பில் தமிழ்ப் பண்பாட்டுடன் ஒட்டி வளர்ந்தவை; சங்க இலக்கியங்களிலும் இடைக்கால இலக்கியங்களிலும் பிற்கால இலக்கியங்களிலும் இவை பற்றிய குறிப்புக்கள் நிரம்பவுள்ளன. இவையும் தமிழ் நாட்டிலிருந்து, போற்றுவாரின்றி விடைபெற்றுக்கொண்டன. மகளிரின் காலில் **செம்பஞ்சுக் குழம்பால்** அழகாகச் சித்திரிக்கும் ஒப்பனைக் கலையும் பெருவழக்கிலிருந்து, இடைக்காலம் வரையில் போற்றப் பெற்று, இக்காலத்தில் அதுவும் விடைபெற்றுக் கொண்டது. அது நிற்க, புது நாகரிகத்தில் ஈடுபட்ட மகளிர் சிலர் சிவப்பு முதலிய சாயங்களினால் **உதட்டிலேபூசியும், கைகால்களிலே** பூசியும் ஒப்பனை புரிந்து வருகின்றனர். இவர்களுக்கிடையே, ஏதோ தமிழ்ப் பண்பாட்டின் ஒருவகைச் சுவடு அடியோடு மறைந்து போய்விடாமலிருக்கச் சிலமகளிர் மருதாணியினை யரைத்துக் கைகளிலும் கால்களிலும் கலைவண்ணத்துடன், '**மருதாணி**' இட்டுக் கொள்கின்றனர்; இவ்வாறு இட்டுக் கொள்வது உடல் குளுமைக்கும் நல்லது என உணர்ந்து போற்றுகின்றனர். இஃது உண்மையிலே ஒருவாற்றான் நல்ல தெம்பூட்டுஞ் செய்தியேயாகும்.

6. சித்திர மண்டபம்-ஒரு சிறப்புப்பார்வை:

சித்திரக்கூடங்கள் சங்ககாலத்திலேயே இருந்திருக்குமோ என்று நினைக்கும்வண்ணம் பரிபாடலில் வருங்குறிப்புக்களை **'எழுதெழிலம்பலம்'** (18:28-29), **'எழுத்து நிலை மண்டபம்** (19:48-53) என்பவற்றால் முன்னரே கண்டோம்.

புறநானூற்றில் (59) பாடப்பெறும் பாண்டியன் **சித்திர மாடத்துத்** துஞ்சிய நன்மாறன் என்பது கொண்டு, 'சித்திரமாடம்' முற்காலத்திலேயே இருந்தமை பற்றி அறியலானோம். எனினும், "கூடகாரம், வெள்ளியம்பலம், இலவந்திகைப்பள்ளி முதலியன போலச் **சித்திரமாடம்** என்பது ஓரிடம்'' எனப் **புறநானூறுக்கு** உரை கண்ட **ஔவை சு. துரைசாமிப்பிள்ளை** விளக்கந்தருகின்றார். அதுவும் சிந்திக்கத்தக்கது; சித்திரமாடம் ஒரு காலத்தில் **'எழுதெழிலம்பலம்'** போல இருந்து, அஃது இருந்த ஊருக்கே இவ்வாறு பெயராக ஆக்கப்பட்டிருக்கலாம்; இஃது ஆராய்தற்பாலது

கம்பராமாயணத்தில் 'சித்திரகூடம்' என வருதலும், **தில்லை கோவிந்தராசப் பெருமான்** எழுந்தருளியுள்ள திவ்யதேசம் **'திருச் சித்திரகூடம்'** எனக் கூறப்பெறுதலும் இவ்வாற்றான் இயைபுடன் சிந்திக்கத்தக்கன.

'சித்திரசபை'யாகிய திருக்குற்றாலத் தலத்தில் ஓவியங்கள் காணப்படுவதால் பெயர் பொருத்தமாகிறது. ஆனால், சிதம்பரத்தில் **'சித்திரசபை'** எனுமிடத்தே **சிற்ப** வேலைப் பாட்டுடன் காண்போரை வியக்கவைக்குஞ் சூழலே உள்ளது; சித்திரச் சிறப்பு அதற்குப் பொருத்தமாகத் தோன்றவில்லை; முன்பொரு காலத்தில் **சித்திரமாட்சி**யுடன் அமைந்திருந்து இக் காலத்தில் **சிற்பமாட்சிக்கே** இடமளிக்கும் வகையில் இருக்கலாம். உலக வழக்கில் வியப்பளிக்கும் சிற்ப வேலைப்பாட்டைச் சித்திர வேலைப்பாடு என வழங்கும் வழக்கமும் உளதென்பதனை இயைபுடன் சிந்தித்து அமைதி காண்பது பொருத்தமாகலாம்.

பொதுவாகச் சித்திரங்கள் தீட்டப் பெற்ற கட்டடங்களிலே கவின்மிகு கலைக் காட்சிகள் நிறைந்து காணப்படும். அவற்றால் பெறும் உலகியற் பாடங்கள் ஒரு புறமிருக்க, அவற்றைக் காணும் போது யாருக்கும் தம் மனக்கவலையை ஓரளவு மாற்றிக் கொள்ளவும் உபாயம் உண்டாகும். கலைக் காட்சியால் மன நிறைவும் மகிழ்ச்சியும் பண்டுதொட்டே பெற்று வந்த மன்னர் களுக்குச் சித்திரக்கலை வளர்ச்சியிலே இயல்பாக நாட்டம் இருந்து வந்துள்ளது. அவ்வாற்றான் தாம் வாழும் அரண்மனைகளே யல்லாமல், பிறமாளிகைகளிலும் மண்டபங்களிலும் சித்திரங்களைத் தீட்டச்செய்துள்ளனர். வீரப் போர்க்களத்திற்குச் சென்று திரும் புகையில் அவர்கள் நாட்டின் எல்லையிலே. அயர்ச்சியை, மன இறுக்கத்தை நீக்கவும், மனம் ஒருவகையிலே அமைதி பெறுதற் காகவும் சித்திர மண்டபங்கள் கட்டியிருந்தனர்; அவற்றில் சில பொழுதுகள் தங்கியிருந்தனர் என அறியலாம்.

கலிங்கத்துப்பரணியில் பாராட்டப் பெற்ற முதற்குலோத் துங்கன் தங்கியிருந்த கவின்மிகு சித்திரமண்டபச் சிறப்பினை நினைந்து போற்றுஞ் **சயங்கொண்டார்,**

> **"அம்பொன் மேரு அதுகொல் இதுகொலென்**
> **றாயிரங் கதிர் வெய்யவன் ஐயுறும்**
> **செம்பொன் மாளிகைத் தென்குடத் திக்கினில்**
> **செய்த சித்திர மண்டபந் தன்னிலே"**[1]

எனக் கூறிச் செல்வது காண்க. இந்தச் சித்திரமன்டபம் எங்கு அமைந்திருந்தது என்பது வரலாற்று ஆய்வாளர்களாலும் கண்டு கொள்ள முடியவில்லை. ஆனால், கோயிற்கட்டட வளர்ச்சி யிலே ஒரு வகைத்தாக்கத்தை ஏற்படுத்தியுள்ளது. அவ்வாற்றான் கோயில்களில் பெரிய மண்டபங்கள் உருவாகவும், சிறப்பான மண்டபச் சுவர்களிலும் விதானங்களிலும் சித்திரங்கள் இடம் பெறவும் வாய்ப்பேற்பட்டது; வாழ்க்கைப் போராட்டத் தினிடையே துன்பமுறும் மக்கள் சித்திரமண்டபங்களை நாடிச் சென்று தம் கவலைகளை மாற்றிக்கொள்ளுஞ் சூழலும் உருவாயிற்று எனலாம்.

---

1. காளிக்குக் கூளி கூறியது-4

7. சில காப்பியங்களில் ஓவியச் சிறப்புக் குறிப்புக்கள்

ஓவியக்கலையில் ஆடவர்களைப் போலவே பெண்டிரும் தேர்ந்து விளங்கியுள்ளனர். வட்டிகைத் தொழிலாகிய ஓவியத்தில் மகளிர் நாட்டங்கொண்டிருந்ததைத் **திருத்தக்கதேவர்** நன்கு சித்திரித்துக் காட்டுகிறார். கட்டியங்காரனின் வீரர்கள் சீவகனைப் பிடித்துத் தெருவில் இழுத்துச் செல்கின்றனர். இதனையறிந்த அழகியமகளிர் மயிலென மாலை வாடுமாறு வெய்துயிர்த்துத் தம் **ஓவியப் பலகை, வண்ணக் கலவை, துகிலிகை** ஆகியவற்றை அப்படியே போட்டுவிட்டுத் தெருவாயிற்படிக்கு விரைந்தோடி வந்து பார்க்கின்றனராம்! இதனைச் **சீவகசிந்தாமணி**யில்,

> **"வட்டிகை மணிப்பலகை வண்ணநுண் டுகிலிகை**
> **யிட்டிடை நுடங்கநொந் திரியலுற்ற மஞ்ஞையிற்**
> **கட்டழ லுயிர்ப்பின்வெந்து கண்ணிதீந்து பொன்னுக**
> **மட்டவிழ்ந்த கோதையார்கள் வந்துவாயில் பற்றினார்"**[1]

எனவருஞ் செய்யுளால் அறியலாம். பொதுவாக, நுண்கலையில் ஈடுபடுபவர்கள் தம் மனமொன்றிய வினைத்திறத்தால் புறவுலகச் சூழலை மறந்து நிற்பர்; ஆனால், கட்டியங்காரனின் சூழ்ச்சித் திறமும் சீவகனின் நல்ல ஆளுமைத்திறமும் நன்குணர்ந்த மங்கையர்கள், சீவகன் மீது கொண்ட பரிவுணர்வினால் தம் ஓவியக்கலை யீடுபாட்டினையும் தற்காலிகமாக நிறுத்தி வைத்து வெளிவருகின்றனர்; அடிமனவுணர்விற்குப்-பரிவுணர்விற்குக்-கட்டுப்படுகின்றனர் என்பது அறிந்துணர வேண்டிய செய்தியாகும்.

சித்திரங்கள் தீட்டப்பெற்ற அறையோ மண்டபமோ மனமகிழ்ச்சிக்கு நல்ல வாய்ப்பினையுண்டாக்கும் என்பதைக் கண்டுவருகிறோம் இசையில் வல்லவளாகிய **காந்தருவதத்தை** யாழ்ப் போட்டிக்குச் சித்தமாகிறாள். அவள் தங்கியிருக்கும் இடத்தைச் சித்திரிக்கும் **திருத்தக்கதேவர்** தம் கற்பனை மாட்சியினைப் புலப்படுத்திக் காட்டுகிறார். அவளது மாளிகையானது பளிங்காலே சுவர் அமைக்கப் பெற்று முத்துக் கோவைகளுடன் பூமாலையும் பொன்மாலையும் தம்மில்

1. குணமாலையார் இலம்பகம், 257.

தலையொத்துவர அழகாகத் தொங்கவிடப்பட்டுக் காட்சி யளிக்கிறது. அம்மாளிகை சித்திரக்காரர்களுக்கு விருப்பமான இடம் என்று சொல்லுமளவிற்குக் கவர்ச்சியான சித்திரங்கள் தீட்டப் பெற்று அதனை அணிசெய்கின்றன. இதனைச் **சீவகசிந்தா மணியில்.**

"பாவையவ ளிருக்குமிடம் பளிக்குச்சுவ ரியற்றிக்
கோவைகுளிர் முத்தினியல் கோதையொடு கொழும்பொன்
மாலையொடு மாலைதலை மணந்துவர நாற்றி
ஆலையமி தோவியர்கட்(கு) என்னவணி யமைத்தார்"[1]

எனக்கூறிச் செல்வதால் உணரலாம்.

காந்தருவதத்தைக்கென அமைக்கப்பெற்ற மணிமண்டபப் பளிங்குச் சுவரில் வரையப் பெற்ற அழகோவியங்கள் பற்றியும் **திருத்தக்கதேவர்** கூறிச் செல்கிறார். களிறு, பிடி, கன்று ஆகியவை அன்பு கனிய நோக்கும் நிலையில் உயிரோட்டத்துடன் ஓவியங்களாக வரையப்பட்டுள்ளன. ஆண்மானும் பெண்மானும் துள்ளி விளையாடுங்காட்சியும் சித்திரத்தில் காணலாம். தாமரைத் தடாகச் சூழலில் வலியனவும் மெலியனவுமான பறவைகள் உயிர்ப்பறவைகள் எனக் கண்டோர் பலரும் வியக்குமாறு வரையப் பெற்றுள்ளன. தெய்வநலம் வாய்ந்த இயக்கியின் உருவமும் நேர்த்தியாக அமைந்துள்ளது; காண்பவர்களுக்கு அகமிது புறமிது எனத்தெரியாததோர் ஐயம் நிகழ்கின்றதாம்! இதனைச் **சிந்தாமணி** யில்,

"காமர்களி றும்பிடியுங் கன்றுங்கலை மானும்
தாமரைய வாவிகளும் புள்ளுந்தகை நலத்தின்
ஏமுறுவ பாவையினொ டியக்கிநிலை யெழுதி
ஆமொரையங் காண்பவர்க்(கு) இதகம்புறமி தெனவே"[2]

என வருதலால் அறியலாம். மேலும், சித்திரக்காரர்களே பார்த்து வியந்து நிற்கும்படி ஓவியங்கள் மிகவும் அழகுற அமைந் துள்ளன. மண்டபத்தில் எழுதப்பெற்ற பறவைக்கும் விலங்கிற்கும் பகையாகிய பறவைகளும் விலங்குகளும் இவை நம்மை

1. காந்தருவதத்தையார் இலம்பகம், 202.
2. காந்தருவதத்தையார் இலம்பகம், 104.

விழுங்கிவிடுமென்று அஞ்சிய நிலையில் அங்கு வரமாட்டாவாம்! உலகில் இம்மண்டபத்திற்கு வேறு எதுவும் நிகரில்லையென்று கொடியசைகிறதாம்! இதனை அதே **சிந்தாமணியில்.**

"உழந்தவரு நோக்கிமகிழ் தூங்கவொளி வாய்ந்து
விழுங்குமெனப் பறவைகளும் பிறவிலங்கும் அடையா
முழங்குதிரை வேலியினி னில்லையென மொய்கொண்
டெழுந்துகொடி யாடுமிதவ் வெழில்நகரி னியல்பே"[1]

எனவருஞ் செய்யுளால் **உ**ரைலாம்.

சுரமஞ்சரியின் தனியறையில் **தொ**ங்கிக் கொண்டிருக்கிறது அவளைச் சித்திரித்து எழுதப்பெற்ற அழகோவியம். அந்தச் சித்திரம் அவளுக்கும் சீவகனுக்கும் ஓர் ஊடலைத் தோற்று வித்ததாகப் பாடிச்செல்கிறார் ஆசிரியர் **திருத்தக்கதேவர்.** சுரமஞ்சரி சீவகனை நோக்கி, "வட்டிகைப் பாவையை நோக்கி இவ்வாறு மகிழ்**ந்**திருந்தீரே! அஃது என்னைப் போலத் தோன்றுவ**தால்** சுவரையொட்டி நின்று அவ்வளவு உன்னிப்பாக நோக்கிக் கொண்டிருந்தீரே!" எனக் **குத்தலாகக்** கூறிக்கொண்டே ஊடற் குறிப்பினைப் புலப்படுத்துகிறாள். சீவகனும் அவளை நோக்கி, "நங்கையே! உன்னைப் போலவே தோன்றிய உன் எழிலோவிய**த்தை** நீயென்றே நம்பிச் சுவரைப் பொருந்திப் பார்த்தேன்" எனத் **தன்** நிலைக்கு விளக்கமளிக்கிறான். இதனால், சுரமஞ்சரிஙய விட அவள் ஓவியம் அழகுடன் திகழுமளவிற்கு ஓவியந் தீட்டவல்லவர்கள் அக்காலத்தில் இருந்திருக்கின்றனர் என்பது பெறலாகும். இதனைச் **சிந்தாமணியில்.**

"வட்டிகைப் பாவை நோக்கி
மகிழ்ந்திருந் திலீரோ வென்னாத்
தொட்டிமை யுருவந் தோன்றச்
சுவரையே பொருந்தி நின்றாய்!
கட்டழ குடைய நங்கை
நீயெனக் கருதிக் கண்ணான்
ஒட்டியான் நோக்கிற் றென்றான்
ஒருபிடி நுசுப்பி னாட்கே"[2]

1. காந்தருவதத்தையார் இலம்பகம், 105
2. சுரமஞ்சரியார் இலம்பகம், 90

"நுண்துகில் நெகிழ்ந்த அல்குல்
மணிபரந் திமைப்ப நொந்து
கண்களை இடுகக் கோட்டிக்
காமத்திற் செயிர்த்து நோக்கிக்
குண்டல மிலங்கக் கோதை
கூந்தலோ டவிழ்ந்து சோர
ஒண்டொடி யூடி நின்றாள்
ஒளிமணிப் பூங்கொம் பொப்பாள்"[1]

"கிழவனாய்ப் பாடி வந்தென்
கீழ்ச்சிறை யிருப்பக் கண்டேன்
எழுதிய பாவை நோக்கி
இமையவித் திருப்பக் கண்டேன்
ஒழுகஇக் காம மோரூர்
ஈரண்டஃக மாயிற் றென்றாங்கு
அழுதகண் ணீர்கண் அமைந்தெ
னாவிபோழ்ந் திட்ட வன்றே"[2]

எனவருஞ் செய்யுட்களால் இனிதறியலாம்.

சிந்தாமணியில் சுரமஞ்சரி போன்ற ஓவியத்தைப் பார்த்துச் சீவகன் சுரமஞ்சரியாகவே எண்ணி மயங்கி நிற்றலைக் கண்டோம். ஆனால், **'மணிமேகலை'** யிலே பளிக்கறையில் புகுந்துள்ள மணிமேகலையின் உருவத்தைக் கண்ட உதயகுமரன் **பளிங்கின்கண் ஓவியன் வரைந்த ஓவியம்** எனக்கருதி மையலுணர்வுடன் நிற்றலைக் காணலாம்; அவன் பளிக்கறையைச் சுற்றித் தடவிநின்று உட்புகும் சுதமதியை நோக்கி **மணிமேகலையின்** மன நிலை பற்றி வினவுதலை **மணிமேகலையில்,**

"இளங்கோன் கண்ட இளம்பொன் பூங்கொடி
விளங்கொளி மேனி விண்ணவர் வியப்பப்
பொருமுகப் பளிங்கின் எழினி வீழ்த்துத்
திருவின் செய்யோள் ஆடிய பாவையின்

1. சுரமஞ்சரியார் இலம்பகம் 91
2. மேலது-92

விரைமலர் ஐங்கணை மீன விலோதனத்து
உருவி லாளனொடு உருவம் பெயர்ப்ப
ஓவியன் உள்ளத்து உள்ளியது வியப்போன்
காவியங் கண்ணி ஆகுதல் தெளிந்து
தூமொளி மண்டபம் தன்கையின் தடைஇச்
சூழ்வோன் சுதமதி தன்முகம் நோக்கிச்
சித்திரக் கைவினை திசைதொறும் செறிந்தன
எத்திறத் தாள்நின் இளங்கொடி உரையென"[1]

(*எழினி-திரைச்சீலை, மீனவிலோதனத்து உருவிலாளன்-மீனக் கொடியுடைய மன்மதன்*)

எனவரும் அடிகளால் அறியலாம். இதனால், காதலர்களின் *மையலுற்ற கண்களுக்கு உண்மையுருவமும் ஓவியமாகத் தோன்றும் என்பது அறியலாகும். ஓவியந்தீட்டுபவரின் கலைத் திறமையால் ஓவியங்களுக்கு இத்தகைய உயிரோட்டம் உண்டாயிற்று என்பது மனங்கொள்ளத்தகும். இவ்வாற்றான் மேலும் ஓர் ஓவியக்குறிப்பினை* **மணிமேகலையில்** *காணலாம்.*

நாட்டிய மகளிர் வீதியில் காதற்பரத்தையுடன் குலவி மயங்கிய நிலையில் மகரயாழ் வாசிக்கும் எட்டிகுமரனாகிய வணிக குமாரனைக் கண்டு **உதயகுமரன்** *உரையாடுகிறான்; அப்போது,* **எட்டிகுமரன்** *ஓவியம் போல் அசைவற்று (பிரமித்து) இருந்ததைச்* **சீத்தலைச் சாத்தனார்,**

"நாடக மடந்தையர் நலங்கெழு வீதி
ஆடகச் செய்வினை மாடத்து ஆங்கண்
சாளரம் பொளித்த கால்போகு பெருவழி
வீதிமருங் கியன்ற பூவணைப் பள்ளி
தகரக் குழலாள் தன்னொடு மயங்கி
மகர யாழின் வான்கோடு தழீஇ
வட்டிகைச் செய்தியின் வரைந்த பாவையின்
எட்டிகுமரன் இருந்தோன் தன்னை
மாதர் தன்னொடு மயங்கினை இருந்தோய்!
யாதுநீ உற்ற இடுக்கண்? என்றலும்"[2]

எனக் கூறிச் செல்வதால் அறியலாம்.

1. மணிமேகலா தெய்வம் வந்து தோன்றியகாதை, 1-12.
2. மணிமேகலை பளிக்கறை புக்ககாதை, 51-60.

சிந்தாமணியைப் போன்று வடநாட்டுக்கதையாகப் **பெருங் கதை** அமைந்துள்ளது; இருப்பினும், இதன்பாலும் அருமையான கலை-பண்பாட்டுக் குறிப்புக்கள் தமிழ்நாட்டை நினைவூட்டும் வண்ணம் அமைந்துள்ளன.

புறவாழ்க்கையிலும் அகவாழ்க்கையிலும் மக்களுக்கு ஓவியம் தேவைப்பட்டுள்ளதைக் காணலாம். ஓவியம் எழுதப்பெற்ற கிடுகுகள் (தட்டிகள்) பற்றிய குறிப்பினைப் **பெருங்கதை**யில்,

"கண்ணு ளாளர் கைபுனை கிடுகும்" **(5:9:30)**

எனும் அடியினால் உணரலாம். திரைகளிலும் சுவர்களிலும் அழகிய ஓவியங்கள் தீட்டப்பெற்ற குறிப்புக்களைப் பல இடங்களில் காணலாம். அவை சித்திரமென உணரமுடியாத வகையில் உண்மைப் பொருட்களைப் போல் தோற்றமளிக்கின்றனவாம்! இதனை,

"மெய்பெறு விசேடம் வியந்தனள்"[1]

எனவரும் **பெருங்கதைக்** குறிப்பால் அறியலாம். படுக்கைகள் ஓவியத் தொழிலால் கண்கவர் பொலிவினைக் கொண்டிருந்தன; வெண்ணெய் போன்று ஊற்றினிமையுடையனவாய்த் தோன்றின; பருவத்திற்கேற்றாற் போல அவை தேர்ந்து அமைக்கப்பட்டன. இவ்வாறான குறிப்புக்களைக் **கொங்குவேளிர்**,

"பொழுதிற் கொத்த தொழில வாகி
எழுதுவினைப் பொலிந்த இழுதுறழ் மென்மைய
முறைமையின் அடுத்த குறைவில் கோலமொடு
நிரப்ப மெய்திய நேர்பூம் பொங்கணை"[2]

(நிரப்பம்-நிரம்புதல்)

எனவரும் பகுதியில் கூறிச் செல்கிறார்.

அகவொழுகலாற்றிற்கு ஓவியக்கலை பெரிதும் உதவியாக இருந்திருக்கிறது என்பதற்குப் **பெருங்கதை**யில் சான்றுகள் மிகவுள்ளன. முக ஓவியம் வாயிலாகக் காதலர்கள் தம் உள்ளக் கருத்தினைப் புலப்படுத்திக் கொண்டதைப் பற்றி 'முகவெழுத்துக்

1. *5. மதன மஞ்சிகை பிரிவு, 30*
2. *3. நலனாராச்சி, 58-61*

காதைக் குறிப்பினைக் கொண்டு முன்னரே கண்டோம். புற வாழ்க்கையிலும் ஓவியம் மக்களின் உளக்குறிப்பினைத் தெரிவிக்கப் பயன்பட்டுள்ளது

உதயணனுக்குப் பல்லாற்றானும் பெருந்துணை புரிபவன் அமைச்சனும் நண்பனுமாகிய **யூகி.** அந்த யூகி உதயணனுடைய உருவம் ஒன்றனை வரைந்து, அவ்வுருவத்தில் **நான்கு கண்களை** அமைத்து, அவற்றுள் மேலேயிருந்த **கண்ணை மங்கியிருக்கும்படி தீட்டி** அதனைச் **சாங்கியத்தாய்** வாயிலாக **உதயணனிடம்** காட்டுமாறு கொடுத்தனுப்புகிறான். அந்தச் சித்திரத்தினைக் கண்ணுற்ற உதயணனும், "மக்களுக்குக் கண்போன்றவர்கள் உற்ற நண்பர்கள்; மேலேயுள்ள கண் மங்கியிருப்பது கொண்டு யூகிக்கு ஏதோ நேர்த்திருக்க வேண்டும்" என மனங்கொண்டு கலங்கி நிற்கிறான் அப்போது சாங்கியத்தாய், யூகி உச்சயினியி லிருந்து திரும்புகையில் அவற்பொரியை உண்டு விக்கிக்கொண்டே இறந்து போய்விட்டதாக அறிவிக்கிறாள்; இவ்வாறாகக் கதையின் போக்கினை அமைத்துச் செல்கிறார் காப்பிய ஆசிரியர்.

இதனால், ஒருவர் மற்றொருவருக்குத் தம் **கருத்துக்களைப் பூடகமாக உணர்த்தவும் ஓவியம் பயன்பட்டுள்ளது** என்பதனை யறியலாம். தமிழ்நாட்டில் சூழலுக்கும் தேவைக்குமேற்ப ஓவியமானது குறிப்பு (தொனி)மொழியாகப் – பரியாயமொழியாக– வழக்கில் இருந்திருக்க வேண்டும்; அதனையே ஆசிரியர் தாம் எழுதிய **பெருங்கதையில்** ஏற்புடைய வகையில் பயன்படுத்தி யிருக்கிறார் எனலாம்.

பெருங்கதை ஒரு சமணக்காப்பியம்; எனினும், வைணவப் புராணச் செய்திகளையும் குறிப்பிடுகிறது, திருமால் எடுத்த **பத்து அவதாரங்களும்** ஓவியப் பொருளாக அமைந்துள்ளன. **விரிசிகை** யின் தந்தையாகிய முனிவருடைய தவப்பள்ளியிலே திருமாலின் அவதாரக்காட்சி நேர்த்தியாகச் சித்திரவடிவில் உள்ளன. அவ்வாறு தீட்டப்பட்டுள்ள சித்திரங்களை,

> **"நெடியவன் மூவகைப் படிவம் பயின்ற**
> **எழுதுநிலை மாடமும்"[1]**

1. 2, விரிசிகை மாலை சூட்டு, 10-11

எனவருங் குறிப்பினால் அறியலாம். நெடிய திருமாலின் அவதாரங்கள்பத்தும் **நீர்வாழ்வனவற்றின் வகை** (மீன்-**மச்சம்**; ஆமை-**கூர்மம்**), **விலங்கு வகை** (பன்றி-**வராகம்**; மானுட மடங்கல்-**நரசிம்மம்**; குதிரை-**கல்கி**), **மானுட வகை (வாமனன், பரசுராமன், இராமன், பலதேவன், கண்ணன்)** என்ற மூவகைப் படிவத்துள் அடங்குதலின் ஈண்டு **மூவகைப்படிவம்** எனக் குறிப்பாகப் புலப்படுத்தியுள்ளார் ஆசிரியர்.

கம்பராமாயணம் கம்பனின் கலைக்கற்பனைக்குப் போதிய இடந்தந்து நிற்கும் காப்பியமாகும். அதனுள் ஓவியம் பற்றிய சில சிறப்புச் செய்திகளைக் காண்போம். "அழகு இவளைத் தவஞ் செய்து பெற்றது காண்!" என்று வியப்பெய்துதற்குரிய பேரழகியாகிய **சீதையைக் கம்பன் இராமாயணத்தில்,**

"ஆவி யந்துகில் புனைவதொன்
றன்றிவே றறியாள்
தூவி யன்னமென் புனலிடைத்
தோய்கிலா மெய்யாள்

தேவு தெண்கடல் அமிழ்துகொண்
டநங்கவேள் செய்த
ஓவி யம்புகை யுண்டதே
யொக்கின்ற வுருவாள்"[1]

எனச் சித்திரித்துக் காட்டுகிறான். உடலுக்கு உயிர்போற் சிறந்த உடையை உடுத்திக் கொள்வதாகிய ஒரு செயலன்றி வேறு செயலறியாளாய் வெண்சிறகுடைய அன்னப்பறவை நீராடாமலிருப்பதே போன்ற உடம்பை யுடையவளாய் விளங்குகிறாள் **சீதை;** பாற்கடலில் தோன்றிய அமிழ்து கொண்டு **மன்மதன் தீட்டிய சித்திரம்** புகையுண்டாற்போன்று மங்கிய தோற்றத்துடன் அவள் காணப்படுகிறாள்; **இதனால்,** ஓவிய நாட்டமுடைய மன்மதன், எவ்வாறுதான் முயன்று அமிழ்தக் கலவையால் (அழியாத) சித்திரம் தீட்டினாலும் அதனை மங்காமல் வைத்திருக்க முடியவில்லை யென்ற கருத்து ஒரு வகையில் குறிப்பாக அமைகிறது. இராவணன் மிக முயன்று (பாற்கடலில் தோன்றிய) திருமகளைச் சீதை வடிவில் தன் நாட்டில்

1 சுந்தரகாண்டம், காட்சிப்படலம், 11

சிறைசெய்து வைப்பினும் அவள் அங்கு ஓங்கிநிற்காமல் மங்கிக் கிடக்கிறாள் என்ற குறிப்பும் பெறப்படுகிறது. இவ்வாறெல்லாம் சிந்திக்கும் வண்ணம் ஈண்டுச் சீதையாகிய ஓவியம் பற்றிக் குறிப்பிடுகிறான் **கம்பன்** என்க.

வைணவ சமயத் தெய்வநலப் பொருளாகிய சிறப்புமிகு **அழகினை** வழிபாடு–ஆராதனை–புரியும் **கம்பன்** மகளிரின் பேரழகினைப் புலப்படுத்தச் சில இடங்களில் **ஓவியக்கலையைப்** பயன்படுத்துகிறான். பகல் இரவு எனப் பாகுபடுத்திக் காணவியலாத அயோத்திமாநகரில்யாவராலும் தொழப்படுந் தகுதி வாய்ந்த மகளிரின் ஒளிரும் திருமேனியழகினை இடைவிடாமல் பார்க்க வேண்டுமென்ற ஆசையாலோ **சித்திரங்களும்** கண் கொட்டாமலிருக்கின்றன? என **வியப்படைந்து** வினவுகிறான் **கம்பன்**. இதனை **இராமாயணத்தில்,**

> **"பொழுதுணர் வரியஅப் பொருவின் மாநகர்த்**
> **தொழுதகை மடந்தையர் சுடர்வி ளக்கெனப்**
> **பழுதறு மேனியைப் பார்க்கும் ஆசைகொல்**
> **எழுதுசித் திரங்களும் இமைப்பி லாதவே"** [1]

எனவருஞ் செய்யுளால் அறியலாம். அயோத்திமாநகரிலே மாடமாளிகைகளிலெல்லாம் அழகோவியங்கள் பொலிவூட்டுகின்றன. வயிரத்தூண்களின் மேல் போதிகையை யமைத்து அதன் மேலே பச்சைமணியால் (மரகதமணியால்) ஆன உத்திரத்தைப் பதிய வைத்து, உயிரோட்டத்துடன் எழுதப் பெற்ற எண்ணிலடங்காச் சித்திரங்கள் எழில்குலுங்கக் காணப்படுகின்றனவாம்! மண்ணகத்தேயுள்ள இக்கலைப் படைப்புக்களை விண்ணகத்தேவர்களும் கண்டு வியந்து நிற்கின்றனராம்! இதனை **இராமாயணத்துள்,**

> **"வயிரநற் கால்மிசை மரக தத்துலாம்**
> **செயிரறப் போதிகை கிடத்திச் சித்திரம்**
> **உயிர்பெறக் குயிற்றிய உம்பர் நாட்டவர்**
> **அயிருற இமைப்பன அளவில் கோடியே"** [2]

1. பாலகாண்டம், நகரப்படலம், 50.
2. மேலது, 29.

எனவருஞ் செய்யுளால் காணலாம். இவ்வாறான ஓவியக் குறிப்புக்களால் பண்பாட்டுச் செய்திகள் பலவற்றை உய்த் துணரலாம். அறத்தைப் புறக்கணிக்கும் இலங்கை மாநகரிலும் சித்திரங்கள் உண்டு. பேரழகுத்தெய்வமாகிய திருமகளே-சீதையே-உயிரோவியமாக அங்கு இருந்தும் அங்கே பலரும் மகிழ்ச்சியுடன் காணப்படவில்லை; அஃதாவது, இயல்பாக அனமர்ந்து செய்யாள் உறைய வில்லையெனலாம். எனவே, இலங்கையில் நிலையான மகிழ்ச்சிக்கு வழியில்லை என்பது குறிப்புப் பொருளாகின்றது. ஆனால், அயோத்தியிலே அழகொளி வீசும் நங்கையரின் திருமேனியைச் சித்திரங்களும் கண்கொட்டாமல் கண்டுநிற்கின்றன என்று அந்நகர்ச்சிறப்பு அணிநலத்துடன் கூறப்படுதலைக் காண்கிறோம். மேலும், இத்தகைய சித்திரங் களைக் காண இமையா நாட்டத்தவராகிய தேவரும் ஆவலுடன் ஓடி வந்து கண்டுவியந்து நிற்கின்றனர் என்றும் **கம்ப சித்திரம்** அமைகிறது. ஆக, இவ்வாறான செய்யுட்களினூடே சிந்தனையைச் செலுத்துகையில் எவ்வளவோ அரும்பெறற் கருத்துநலங்கள் கண்டு மகிழலாம்.

அன்பின் திரண்டவுருவமான **இராமன்** அவதரித்த அயோத்தி யில் பறவைகளிடமும் நேய மனப்பான்மையுண்டு என்று கம்பன் சித்திரித்துக் காட்ட முனைகிறான்; அதுவும் சித்திரக்கலை வாயிலாகக் காட்ட நினைப்பது நெஞ்சத்தை இதமுடன் நெருடுவதாக உள்ளது; அதனைச் சிறிது காண்போம்.

உயிரொத்த அன்பினால் தன் சேவலை ஒரு பெட்டைப்புறா அழைத்து நிற்கிறது. அஃது உடனே வந்து தன்னைத் தழுவாமல், **சித்திரத்தில் செய்யப்பெற்ற பெண்புறா**வின் பக்கத்தில் அமர்ந்திருக்கிறது. அந்தச் சித்திரப்புறாவினை வேறொரு பெண் புறா எனத் தவறாகக் கருதிக்கொண்டு, அந்தப்பெட்டை ஊடல் கொள்கிறதாம்! சேவல்மீது கொண்ட ஊடல் வெறுப்பினால், 'தான் தொலைந்து போவதே தக்கது' என நினைத்துப் பொன்னுலகமாகிய சுவர்க்கத்திற்குச் செல்கிறதாம்! தவமுடையவர்கள் தங்கும் கற்பகச் சோலையிலே புகுந்து மறைந்து விடுகிறதாம்! இத்தகைய வியத்தகு கற்பனையை **இராமாயணத்தில்**,

> **"தாவிலபொற் றலத்தினற் றவத்தினோர்கள் தங்குதாள்**
> **பூவுயிர்த்த கற்பகப் பொதும்பர்புக் கொதுங்குமால்**
> **ஆவியொத்த அன்புசேவல் கூவவந் தணைந்திடா**
> **ஓவியப் புறாவின்மா டிருக்கவூடு பேடையே"**[1]

எனவரும் **கம்பசித்திரத்தால்** உணரலாம். இதனால், அன்பினால் அனைத்துயிர்களும் இயங்குகின்ற பான்மையில் நல்ல நகரம் விளங்கவேண்டுமென்பதும், கூடலின்பத்திற்கு ஊடலும் தேவையேயெனினும், ஐயமும் திரிபுங் காரணமாக ஊடல் தோன்றினால் அது அன்புவாழ்க்கையைப் பாதிக்குமென்பதும் மக்கள் அறிய வேண்டிய பண்பாட்டுக் குறிப்பாகும். இத்தகைய சிறந்த குறிப்பினைக் **கம்பர்** 'ஓர் ஓவியப்புறா' வாயிலாகக் காட்டிச் செல்கிறார்.

மேலும், பண்டைக்காலத்திலேயே கலைமாட்சி மிகச்சிறந்த இடத்தை எட்டியிருந்தது என்பது இதனால் அறியக் கிடக்குஞ் செய்தியாகக் கொள்ளலாம். அஃதாவது, உயிரோடிருக்கும் புறா என மயங்க வைக்கக்கூடிய வகையில் **'ஓவியப்புறா'** அக்காலக் கலைஞர்களால் உருவாக்கப்பட்டமை உய்த்துணர்ந்து சுவைக்கத் தக்க செய்தியாகப் போற்றலாம்.

8. பக்தியிலக்கியங்களில் ஓவியக்குறிப்புக்கள்:

திருவட்டபுயகரத்துப் பெம்மான்மீது **திருமங்கையாழ்வார்** கடவுட் காதல் கொண்டு அவர் திருமேனியின் இயற்கையழகிலும் செயற்கையழகிலும் தம் உள்ளத்தைப் பறிகொடுத்துவிடுகிறார்; பரந்தாமனின் திருக்கண்களும் திருமார்பும் திருத்தோள்களும் திருப்பவள உதடுகளும் ஓவிய வல்லாரால் எழுதபெற்றவை போன்று யாதொரு குறையும் கூறவொண்ணாதவாறு அழகு விஞ்சிக் காணப்படுகின்றன என்னும் கருத்தில்,

> **"முழுசிவண்(டு) ஆடிய தண்துழாயின்**
> **மொய்ம்மலர்க் கண்ணியும் மேனிஅம் சாந்(து)**
> **இழுசிய கோலம் இருந்த வாறும்**
> **எங்ஙனம் சொல்லுகேன்! ஓவிநல்லார்**

1. பாலகாண்டம், நகரப்படலம் 23.

எழுதிய தாமரை யன்னகண்ணும்
ஏந்தெழில் ஆகமும் தோளும்வாயும்
அழகியதாம் இவரார் கொல்? என்ன
அட்ட புயகரத் தேனென்றாரே"[1]
(முழுசி - (தேனில்) மூழ்கி; ஓவியநல்லார் - ஓவியர்)

எனவரும் பாசுரத்தைப் பாடிச் செல்கிறார். இதனால், அழகினை ஆராதனை புரியும் வைணவ அடியவர்களுக்கு ஓவியரின் கலைத் திறமையில் எந்த அளவிற்கு நம்பிக்கையிருந்து வந்தது என்பதனை உய்த்துணரலாம்.

பூமாலையும் பாமாலையும் அழகிய மணவாளனுக்குச் சூடிக் கொடுத்த சுடர்க்கொடியாகிய ஆண்டாள் திருவாக்கிலும், ஓவியக் குறிப்பினைக் கண்டு மகிழலாம்.

தைமாதம் முழுவதும் மகளிர்தம் இல்லத்தின் முற்றத்தே தரையைப் பெருக்கித் தூய்மையாக்கிக் குளிர்ந்த மண்டலமிட்டு ஓவிய மாட்சியுடன் கோலமிட்டுக் காமனையும் அவன் தம்பி சாமனையும் வழிபடுவதும், மாசித் திங்களுக்கு முன்னாள் புது மணல் பரப்பித் தெருவை அலங்கரித்துச் சுவரில் காமன் திருவுருவம் எழுதிப் பெயர் எழுதி நல்ல கணவனைக் கொடுக்குமாறு வேண்டி வழிபடுவதும் புரிவர்; அவ்வாறே கோதை நாச்சியாரும் வணங்கி நிற்கிறாள் என்பதனைத்,

"தையொரு திங்களும் தரைவிளக்கித் தண்மண் டலமிட்டு மாசிமுன்னாள்
ஐயநுண் மணற்கொண்டு தெருவணிந்து அழகினுக் கலங்கரித்து அனங்கதேவா!
உய்யவு மாங்கொலோ? என்றுசொல்லி உன்னையு மும்பியை யுந்தொழுதேன்
வெய்யதோர் தழலுமிழ் சக்கரக்கை வேங்கடவற் கென்னை விதிக்கிற்றியே"[2]

1. பெரிய திருமொழி 2:8:7
2. நாச்சியார்திருமொழி 1. தையொரு: 4

"சுவரிற் புராண!நின் பேரெழுதிச் சுறவநற் கொடிகளுந் துரங்கங்களும்
கவரிப் பிணாக்களுங் கருப்புவில்லுங் காட்டித் தந்தேன் கண்டாய் காமதேவா!
அவரைப் பிராயந் தொடங்கியென்று மாதரித் தெழுந்த வென் தடமுலைகள்
துவரைப் பிரானுக்கே சங்கற்பித்துத் தொழுதுவைத் தேனொல்லை விதிக்கிற்றியே"[1]

எனவரும் பாசுரங்களால் அறியலாம்.

பட்டினத்துப் பிள்ளையார், ஒரு சுவரோவியம் பற்றிய குறிப்பினைத் தந்து, உலகியலில் காலச்சக்கரத்திலே தோன்றும் அனைத்தும் உண்மையென நிலைதடுமாறும் நிலையைச் சுட்டிக் கூறுகிறார்; இறைவனது திருவருளால் ஞானநாட்டம் பெற்றதும் இருளிலே குழி வழி தெரியாமல் உழன்ற பொருள் தடுமாற்றம் நீங்கிப் பரம்பொருளே உண்மையெனக் காண முடிந்தது எனத் தம் அனுபவத்தை விண்டு உரைக்கிறார். ஓவியப்புலவன் ஒரு காட்சியைச் சுவரோவியமாகச் சித்திரிக்கையில் மேடு பள்ள அமைப்பினையெல்லாங் காட்டிக் காண்பவர் நம்புமாறு செய்து விடுவான். ஆனால், அருகில் சென்று ஓவியத்தைத் தடவிப் பார்த்தால் எல்லாம் சமதளம் என்பது புலப்படும். அதுபோலவே மாயையின் திரையால் உலகத்தில் பொருள்களில் எத்துணையோ நிலையில்லா அழகு வேறுபாடுகளைக் காண்கிறோம். ஆனால், உண்மையில் அவையெல்லாம் பொய்த்தோற்றங்கள் என்பதனை யுணர்த்தும் வகையில் **பட்டினத்துப்பிள்ளையார்,**

"கல்லா மனத்துப் புல்லறிவு தொடர
மறந்து நோக்கும் வெறுந்தண் நாட்டத்துக்
காண்டொறும் காண்டொறும் எல்லாம் யாண்டை
ஆயினும் பிறவும் என்னதும் பிறரதும்
ஆவன பலவும் அழிவன பலவும்
போவதும் வருவதும் நிகழ்வது மாகி
தெண்ணீர் ஞாலத்துத் திரண்ட மணலினும்

1. நாச்சியார்திருமொழி, 1: தையொரு: 1

எண்ணில் கோடி எனைப்பல வாகி
இல்லன உளவாய் உள்ளன காணாப்
பன்னாள் இருள்வயிற் பட்டேன் அன்னதும்
அன்ன தாதலின் அடுக்கும் அதென்னெனின்
கட்புலன் தெரியாது கொட்புறும் ஒருவற்குக்
குழிவழி யாகி வழிகுழி யாகி
ஒழிவின் றொன்றின் ஒன்றுதடு மாற
வந்தாற் போல வந்த தெந்தைநின்
திருவருள் நாட்டம் கருணையின் பெறலும்
யாவையும் எனக்குப் பொய்யெனத் தோன்றி
மேவரும் நீயே மெய்யெனத் தோன்றினை
ஓவியப் புலவன் சாயல்பெற எழுதிய
சிற்ப விகற்பம் எல்லாம் ஒன்றித்
தவிராது தடவினர் தமக்குத்
சுவராய்த் தோன்றும் துணிவுபோன் றனவே"[1]

எனவரும் அடிகளைப் பாடிச் சென்றுள்ளார். இதனால் ஓவியக் கலையைக் கொண்டு எத்தகைய மெய்ப் பொருளியலுண்மையை அருளாளர்கள் விளக்கிக் கூற இயன்றதென அறியலாம்.

பக்திப் பாசுரங்களே யன்றிப் பக்தித் தொடர்புடன் பாடப் பெற்ற **உலா, பிள்ளைத்தமிழ், பரணி** முதலிய சிற்றிலக்கியங்களிலும் ஓவியம் பற்றிய நுண்குறிப்புக்கள் உள்ளன. எடுத்துக்காட்டாகத் **திருப்பூவணநாதருலாவில்** வரும் ஓவியச் சிறப்பினைக் காண்போம்.

தெரிவைப் பெண்ணொருத்தி நறுமணப் பூஞ்சோலையில் தனித்திருந்து, ஓர் ஓவியப் புலவனை யழைத்துத் **திருப்பூவண நாதன்** முன்னொரு காலத்தில் **பொன்னனையாளுக்கு** அருள் புரிந்த வரலாற்றினைச் சித்திரங்களாகத் தீட்டிக் காட்டுமாறு பணிக்கிறாள்; நிரம்பப் பொன்னையும் வழங்குகிறாள். அந்த ஓவியக்கலை வல்லவனும் அவள் குறிப்பிற்கிணங்கவே ஓவியங் களை வனப்புடன் தீட்டி அவள்முன் காட்டுகிறான். அப்போது

1. திருக்கழுமல மும்மணிக்கோவை, 10:13-34.

பொன்னனையாளின் நல்ல வளமனைக் காட்சி, அவள் இறைவனின் பொன்னுருவத்தை (சிலையை)க் கண்டு அள்ளிமுத்தங் கொடுத்த காட்சி, அதனால் அவளது நகரேகை பதிந்துள்ள **பூவண நாதனது கபோலக் காட்சி** உள்ளிட்ட பல காட்சிகளும் பல்வகைப் படங்களில் காட்டப்படுகின்றன; அவற்றால் அந்தத் தெரிவை விரகம் புலப்பட மெய்ம்மறந்து, குழைந்து, அறிவு சுழன்று நிற்கிறாள்; அந்தச் சூழலில் பூவணத்தான் பொற்றேர் வீதியில் உலாவரக் காண்கிறாள். தன் வயமிழந்த நிலையில் அவளிருக்கையில் மன்மதனும் மலரம்புகளைத் தொடுக்கிறான். இத்தகைய சிறப்பினைக்,

"காலை அரும்பிப் பகலெல்லாம் போதாகி
மாலை மலரும் மயலினாள் - சாலமணம்
தைவந்த காவில் தனித்திருந்தோர் ஓவநூல்
கைவந் தவனைக் கூடிதழைத்து - மெய்வந்த
பூவண வாணனஞ்சொற் பொன்னையாட் கன்றளித்த
மாவணக் காதை வகுத்தெழுதி - ஓவியத்திற்
காட்டு கெனநிறைபொன் கைக்கொடுப்ப ஓர்படத்தில்
தீட்டி அவனவள்முன் சென்றிருந்து - தோட்டலர்மென்
போதரசு கையாற்செய் பொன்னனையாய் பொன்னனையாள்
மாதரசு வாழ்பொன் மனையிதுபார் – கோதை
புலரியிற் போந்து புனல்வையை கைமேல்
பலனுய்க்க மூழ்கும் படிபார் - நலனுய்க்கும்
கண்மணி பூண்டுமனம் காமுறுவெண் நீறணிந்து
பெண்மணியன் னாளிருக்கும் பெற்றிபார் – உண்மைத்
தபத்தியானப் பெண்ணரசு தாழ்விலெழுத் தஞ்சும்
சேபத்தியானம் செய்யும் செயல்பார் – சுபத்தியானம்
செய்து சிவனைத் திருவர்ச் சனைமுடித்துச்
கைகுவித்து மாதிருக்கும் காட்சிபார் - பெய்வளையாள்
ஆயத் தொடும்பூவை அங்கணனைச் சேவிக்கக்
கோயிற் புகுந்துநின்ற கொள்கைபார் - ஏயத்
திருத்தஞ்சில் ஓதித் திருமுன்பு சுத்த
நிருத்தஞ்செய் கோல நிலைபார் – நிருத்தம்

புரிந்தங்கு நின்றரிதிற் போந்து மனைக்குட்
பரிந்தங் கிருக்கும் படிபார் - அருந்த
முருந்து நகைமனைக்குள் மொய்த்தீண்டிச் செல்லும்
திருந்துதிருத் தொண்டர் திரள்பார் – வருந்தங்கண்

நாயன் அடியாரை நண்ணி எதிரிறைஞ்சித்
தூய அமுதருத்தும் தோற்றம்பார் - மேயசிவன்
தன்னுருவம் பொன்னுருவம் ஆகச் சமைக்கவிளங்
கன்னி சமைத்த கருஉருப்பார் – அன்னம்

தொடுத்த கருத்தறிந்து சுந்தரப்பேர் அண்ணல்
எடுத்தசித்த வேடத் தெழில்பார் – வடித்தவயில்
ஒத்தவிழி மாளிகைமுன் உற்றொருபால் யோகபட்டச்
சித்தரிறு மாந்திருக்கும் செய்கைபார் – அத்தகைமை

கண்டெதிர் சென்றுமலர்க் கால்பணிந்தன் பென்னுமயல்
கொண்டெதிர் நிற்குமவள் கொள்கைபார் – வண்டுளரும்
நெய்ய குழல்வருந்து நின்கருத்தே தென்றெங்கள்
அய்யர் முறுவல் அரும்புதல்பார் - தையலரி

காணாத் திருவுருவம் காணும் கருத்தரவப்
பூணார்க் குரைக்கும் புதுமைபார்-நீணாகச்
சித்தர் உரைப்படியத் தேமொழியில் லிற்கரும்பொன்
அத்தனையும் முன்புவைத்த ஆர்வம்பார்-வைத்ததன்மேல்

நீற்றைச் சிதறியையர் நேரிழைநீ இத்தையெரி
ஏற்றப் பசும்பொன்னாம் என்பதுபார்-கோற்றொடியும்
கட்டுசடைச் சித்தர் கருதுமுறை யேயெரிமெய்
துட்டகரும் பொன்செம்பொன் ஆனதுபார்-வட்டமுலைக்

கொம்பனாள் பூவணத்தெம் கோமானை ஆணிதீர்
செம்பொனாற் கண்ட திருவுருப்பார்-விம்பவாய்
வள்ளிமுத்தம் கொள்ளும் மகப்பெற்றோன் மேனியைக்கண்
டள்ளிமுத்தம் கொள்ளுமவள் அன்புபார்-வெள்ளிவெற்பன்

அன்புக் கிளகியவள் அங்கை நகரேகை
தன்பொற் கபோலம் தரித்ததுபார்-வன்பிற்
பிடித்த விரதப் பெரும்பேறு பாவைக்
கடுத்த விசேடம் அதுபார்-முடித்தகுழல்

மாதேயென் றோவநூல் வந்தோன் வகுத்துரைக்கும்
போதே விரகம் புறம்பொசியக்-காதார்
குழையாள் குழைந்தறிவு கொள்ளைபோய் நெஞ்சம்
தழையாமை நின்று சருகாம்-பொழுதில்"[1]

எனவருங் கண்ணிகளால் அறியலாம். இந்தப்பகுதி தமிழுக்குக் கிடைத்துள்ள அரும்பெருங் கருவூலமாகும்; ஊன்றிப் பயில்வோர் இலக்கிய இன்பமும் பண்பாட்டுக் கூறுகளும் கண்டு வியந்து நிற்பர் என்பது திண்ணம் எனலாம்.

9. பாண்டியர்கால ஓவியங்கள்:

பல்லவ மன்னர்களைப் போலவே முற்காலப் பாண்டிய மன்னர்களும் ஓவியக்கலையில் நாட்டமுள்ளவர்களாக வாழ்ந் திருக்கின்றனர். அரிகேசரி பராங்குசன், மாறவர்மன், இராஜசிம்மன், நெடுஞ்சடையன், ஸ்ரீவல்லபன் முதலிய பாண்டியர்கள் நுண்கலை களைக் கண்ணெனப் போற்றி வளர்த்தவர்கள். கலைத்திறனாய் வாளர்கள் ஒப்பீட்டாய்வு அடிப் படையில் பாண்டியர்களின் கலைப் படைப்புக்களைப் பல்லவர் கலைப்போக்கினைப்-பாணியை- ஒத்துள்ளன என்பர். ஆகவே பாண்டியர்களுக்குக் கலைநாட்டம் பெறச் செய்தவர்களில் பல்லவர்களுக்கும் பங்கு உண்டெனலாம்.

பாண்டியர்கள் தாம் பெரும்பாலும் சைவசமயத்தினராகவே வாழ்ந்திருந்தும் சைவசமயத்திற்கேயன்றிப் பிற சமயங்களுக்கும் புறக்கொள்கைளுக்கும் கலைத்தொண்டு புரிந்துள்ளனர்; இதனை வரலாற்றால் நன்கு உணரலாம். ஐயப்பாடற்ற நிலையில் **பாண்டியர் காலச் சித்திரங்கள்** எனச் சிறப்புடன் போற்றத்தக்க வகையிலே முழுமையாக நம்மிடையுள்ளன என்று பெருமை கொள்ள இயலவில்லை.

9.1. திருமலைப்புரம்:

திருநெல்வேலி மாவட்டத்துத் திருமலைப்புரம் குகைக் கோயிலில் முற்காலப் பாண்டியர் காலத்து ஓவியங்களைக் கண்டு களிக்கலாம். இவை கி.பி.7-8 ஆம் நூற்றாண்டைச் சார்ந்தவை என ஆராய்ச்சியாளர்கள் கருதுகின்றனர். குகைக்கோயில்

1. திருப்பூவணநாதருலா, 373-401

மண்டபச் சுவர்களிலும் விதானத்திலும் சிதைந்த நிலையில் அவ்வோவியங்கள் காணப்படுகின்றன. சுவர்களிலும் கூரைக் கீழ்ப்புறத்திலுமா'த் தீட்டப்பெற்றிருக்கும் அவ்வோவியத் துணுக்குகளைக் கொண்டு வேடர் உருவங்களையும் தாமரைச் சித்திரங்களையும் காணலாம்.

[சித்தன்னவாசல் ஓவியங்களைக் கண்டுபிடித்த **ழூவோ துப்ரெய்** (Joshuva Dubriel) எனும் பிரெஞ்சு ஆசிரியரே திருமலைப்புரம் காஞ்சிபுரம் ஆகிய இடங்களிலுள்ள பழைய ஓவியங்களையும் கண்டுபிடித்தவராவார்.]

"கூரை நடுவில் சித்திரிக்கப்பட்ட கணங்களின் **ஓவியம்** காணத்தக்கது. கணங்களின் காதுகளில் அணிந்துள்ள **பத்ர குண்டலங்கள்** அஜந்தா சித்தன்னவாசல் காலத்திய ஓவியப் பாணியை ஒத்துள்ளன என்பர். அந்தக் கட்டத்தில் ஆடவர் அணிந்துள்ள **பூவண்ண வேலைப்பாடு உடைய ஆடைகளும்** காணத்தக்கவை. கூரையில் நடனமாடுங் கணங்களிடையே மத்தளம் வாசிப்பவர் தலையைச் சாய்த்தவண்ணம் வாசிப்பதைப் பார்க்கையில் அது தஞ்சைப் பெரிய கோவிலோவியத்தை நினை வூட்டும். கொடிய சிங்கத்தின் தோற்றத்தைச் சித்திரத்தில் காண்கையில் விலங்குகளின் இயற்கைப் போக்கினையுணர்ந்து சித்திரித்த ஓவியனின் திறமை வெளிப்படும். கூரையில் பிரமனது காட்சிக்கு அருகே சிங்கத்தின் மேலமர்ந்து செல்லும் தெய்வத் திருவுருவம் காணத்தக்கதாகும்"[1] என்பர் **M. செந்தில் செல்வ குமரன்.**

திருமலைப்புரக் கோயிலோவியங்கள் பற்றி **ஜெ. எம். சோம சுந்தரம்பிள்ளை** அவர்கள் தம் **'பாண்டியர் பெருமாட்சி'** எனும் நூலில் சில கருத்துக்களைக் கூறியுள்ளார். அவை வருமாறு:

"பாண்டியர் காலத்து ஓவியங்கள் திருநெல்வேலி மாவட்டத்தில் கடையநல்லூருக்கு அருகேயுள்ள வர்ணச்சிமலை என்ற திருமலைப்புரக் கோயிலில் காணப்படுகின்றன. அக்கோயில்

1. Heritage of the Tamils-Temple arts, p. 101-102

கி. பி. ஏழாம் நூற்றாண்டில் வெட்டப்பட்டதாயினும் உள் விதானத்திலும் தெற்குச் சுவரிலும் காணப்படும் ஓவியங்கள் ஒன்பதாம் நூற்றாண்டில் அரசு செய்த **அவனியசேகரன்** என்னும் ஸ்ரீவல்லபன் காலத்தவை என்று கருதப்படுகின்றன."

9.2 திருநந்திக்கரைக் கோயில்:

ஏறத்தாழ இதே காலத்தில் (கி.பி.7-9நூ.)தான் கன்னியாகுமரி மாவட்டத்திலுள்ள **திருநந்திக்கரைக் கோயிலில்** காணப்பெறும் ஓவியங்கள் எழுதப்பட்டன. பாதி தெரிந்தும் தெரியாமலும் இருக்கும் மனிதஉருவங்கள், மலர்கள், மேகநிரைகள், இவற்றி னிடையே ஒரு கம்பீரமான முகம் ஆகியவை அங்கே புலப்படு கின்றன. முகத்தை ஒருபுறம் சாய்த்து முக்கால் (அளவு) தோற்றத்தில் எழுதப்பெற்றிருக்கும் இந்த ஓவியம் சிவபெரு மானைக் குறிக்கலாம் என்பது அறிஞர்கள் கருத்து.[1]

9.3 ஸ்ரீவைகுண்டம் பெருமாள்கோயில்:

திருச்சுற்றில் திருமாலின் பல்வேறு கோலங்கள் ஓவியத்தில் எழிலுற அமைந்துள்ளதைக் கண்டு மகிழலாம். அவ்வோவியங்கள் மஞ்சள் பச்சை பழுப்பு முதலிய வண்ணங்களில் அமைந்துள்ளன. திருச்சுற்றின் மேற்பகுதியில் **நரசிம்மமூர்த்தியை** மிக நேர்த்தியாக ஓவியத்தில் தீட்டியுள்ளனர். இரண்டாவது திருச்சுற்றில் நான்கு தூண் கொண்ட ஒரு மண்டபம் உள்ளது; அந்தத் திருச்சுற்றின் விதானத்திலே **திருப்பதிப் பெருமானின்** கோலங்கள் மிக அழகுறத் தீட்டப்பட்டுள்ளன. அவ்வோவியங்களைப் பற்றிய சிறு விளக்கங்கள் தமிழிலும் தெலுங்கிலுமாக ஓவியங்களின் கீழ் எழுதப்பட்டுள்ளதைக் காணலாம். இந்தத் திருச்சுற்றிலே அமைந்துள்ள ஓவியங்கள், மண்டபத்தில் காணப்படும் ஓவியங் களைவிடப் பெரியவையாக அமைந்துள்ளன; அவை கால வோட்டத்தில் படிப்படியாகச் சிதைந்து வருகின்றன.

9.4 ஆழ்வார்திருநகரி–திருக்கோயில்:

இக்கோயிலில் காணப்பெறும் ஓவியங்கள் **நம்மாழ்வாரின் வாழ்க்கை வரலாற்றைச்** சித்திரிப்பவையாகும். வைணவ அடியார் களில் நம்மாழ்வாருக்கு மிகப்பெரும் சிறப்பு உண்டு. அவர்

1. பாண்டியர் பெருமாட்சி, பக். 110

வாழ்க்கை ஆழ்வார் திருநகரியுடன் மிகத்தொடர்புடையது. அவரது ஏற்றத்தை மக்கள் நன்குணரும் வகையில் அவ்வூர்க் கோயிலுள் அவரது வாழ்க்கையைச் சித்திரிக்கும் சித்திரங்கள் அமைத் திருப்பது மிக மிகப் பொருத்தமுடையதாகும்.

9.5. திருப்புடைமருதூர்க் கோயில்:

இக்கோவிற் கோபுரம் ஐந்து அடுக்கினைக் கொண்டது. ஒவ்வொன்றும் கலைமாட்சியால் சிறந்து விளங்குவதாகும். கோயிற்சுவர்களிலும் மரத்தூண்களின் மேற்பகுதியிலும் காண லாகும் ஓவியக்காட்சிகள் 16-ஆம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியைச் சார்ந்தவையென்பர். கருப்பு மஞ்சள் பச்சை வெள்ளை வண்ணங்கள் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன. முதலடுக்கில் மதுரையிலே சைவசமயங்காக்கும் நோக்கில் **திருஞானசம்பந்தர் புரிந்த திருவிளையாடல்கள்** ஓவியமாட்சியுடன் அமைக்கப் பட்டுள்ளன.

இரண்டாவது அடுக்கில் **நரசிம்மர் நடராசர் கணேசர்** ஆகிய திருவுருவங்கள் ஒரு புறமும், ஒரு **தமிழனுடன் ஒரு சீனன் பேசிக் கொண்டிருக்கும் காட்சி**, குதிரைகளை ஏற்றிக்கொண்டு நிற்கும் **அராபியக் கப்பலின் காட்சி** ஆகியவை மற்றொரு புறமாக அமைந்துள்ளன. (சீனர்களுடனும் அராபியர்களுடனும் தமிழர்கள் கொண்டிருந்த தொடர்பினையறிய இவ்வோவியங்கள் துணை நிற்கும்.)

மூன்றாவது அடுக்கில் மதுரையிலே அருள்மிகு சுந்தரேசுவரருடனும் அருள்மிகு மீனாட்சியம்மை புரிந்துகொள்ளும் **திருமணக்காட்சி** வனப்புறச் சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளது.

நான்காவது அடுக்கில் வள்ளியம்மையவதாரத்திற்குப் பிறகு நடைபெறும் நிகழ்ச்சிகளாக, முருகன் வள்ளியை மணம் புரிந்து கொள்ளும் தொடர்பிலமைந்த முயற்சிகள், வள்ளிக்கு அருளல் முதலிய காட்சிகள் **கந்தபுராணப் பாங்குடன்** அழகுறச் சித்திரங் களில் காணலாம்.

ஐந்தாம் அடுக்கில் சில சித்திரங்கள் வெள்ளை **பூசப்** பெற்றமையால் சிதைந்துள்ளன. எனினும் **காளியின் நடனமும் அர்த்தநாரீசுவரர்கோலமும்** அருமையான பூவேலைப்பாடுகளும் காணத்தக்கவை எனலாம்.

திருப்புடைமருதூர் நாறும்பூநாதர் கோயில் பற்றிச் சிறப்பாக ஆராய்ந்து **'தமிழகக் குடைவரைக் கோயில்கள்'** என்னும் நூலில் **தி. ராஜமாணிக்கம்** கூறுவது வருமாறு:

"தாமிரபரணிநதியும் கருணையாறும் கலக்குமிடத்தில் உள்ளது **திருப்புடைமருதூர்.** சித்தன்னவாசல் பாண்டியர் கால ஓவியக்கலையின் சிறப்பிற்கும், தஞ்சைப் பெரிய கோயில் சோழர்கள் கால ஓவியக்கலையின் மாண்பிற்கும் சான்றாக அமைய, இங்குள்ள ஓவியங்கள் 15 மற்றும் 16 ஆம் நூற்றாண்டுகளில் அதிஉன்னத நிலையில் இருந்த **விசயநகரப்பேரரசின்** காலத்தில் ஓவியக்கலை அடைந்து இருந்த திறமைக்கு நிலைக்களனாக விளங்குகிறது. மேலும் இங்குள்ள ஓவியங்கள் சைவ வைணவ வேறுபாடு ஏதும் இன்றி, அக்காலத்தில் நிலவிய **சமயப்பொறை**யைக் காட்டுவதாகவும் அமைந்துள்ளன.

இலங்கையில் இறைவன் இராவணனுடன் **இராமரின்** போர், ஆயர்குல மகளிருடன் **கண்ணன்,** தனக்கே உரிய படுத்த நிலையில் பறவையேறு பரமபுருடனாம் **திருமால்,** பாற்கடலில் பள்ளிகொள்வோனின் **பத்து அவதாரங்கள்** ஆகியவை பல்வேறு வண்ணங்களில் தீட்டப்பெற்றுள்ளன. மேலும், ஐந்து கரத்தானாம் **ஆனைமுகனும், ஆறுமுகச்செவ்வேளும், ஆடல்வல்லானும்** உள்ளனர். நாளும் இன்னிசையால் தமிழ்பரப்பும் ஞானசம்பந்தன் சமணர்களுடன் வாதிட்டுவென்றது இங்கு ஓவியமாகத் தீட்டப் பெற்றுள்ளது. முத்தமிழ்விரகரைப் **பாண்டியமாதேவியாரும்** அமைச்சர் குலச்சிறையாரும் வரவேற்பதும், ஞானத் திருவுருவாம் சம்பந்தப் பெருமான் சமணர்களுடன் அனல்வாதம் செய்வதும், சமணர்களைக் கழுவில் ஏற்றுவதும் ஆகியவை ஓவியங்களாகக் காணப்பெறுகின்றன. ஏறத்தாழ 8 நூற்றாண்டுகளுக்கு முன்பு ஞானப்பெருந்தகையாம் சம்பந்தப்பெருமான் சமணர்களை வென்றது மக்களின் மனத்தில் பசுமையாக இருந்தமையினையே இது காட்டுகிறது. இவற்றைத் தவிரக் கப்பல்களில் குதிரைகளை ஏற்றிச்செல்லுதல் போன்ற ஓவியங்களும் காணப்படுகின்றன".

இவற்றையெல்லாம் நோக்குகையில் ஓவியங்கள் வாயிலாக அக்கால மக்களுக்கிருந்த சமயப்புராண ஈடுபாடு, பிறநாட்டுத் தொடர்பால் அமைந்த வணிகநிலை, மக்களின் நடையுடை பாவனை, கலைமேம்பாடு முதலியவற்றை யுணரலாம்.

9.6. மதுரை மீனாட்சியம்மன் திருக்கோயில்:

இக்கோயில் சிற்பக்கலைக்கும் கட்டடக் கலைக்கும் சிறப்பிடம் கொண்டதுபோல் ஓவியக்கலைக்கும் சிறப்பிடம் கொண்டது எனலாம்.

அருள்மிகு மீனாட்சிசுந்தரேசுவரர் திருக்கோயில் பொற்றாமரைக்குளத்தின் வடசுவரில் **அறுபத்து நான்கு திருவிளையாடல்களைக்** குறிக்கும் ஓவியங்கள் மிகச்சிறந்த முறையில் நாயக்க மன்னர்களால் தீட்டப்பட்டுள்ளன. இந்தப் புராணக் கதை நிகழ்ச்சிகளெல்லாம் பாண்டிய மன்னர்களுக்கும் நன்கு புரிந்தவையே. அவர்கள் கோயில்திருப்பணி செய்த காலத்தில் இவ்வாறான ஓவியங்களைத் தீட்டியிருக்கலாம் என்று கருத இடமுண்டு. எனினும், பாண்டிய மன்னர்கள் காலத்து ஓவியங்களாக இன்று நமக்கு இங்கு ஏனோ கிடைக்கவில்லை! இது தமிழர்களின் தவக்குறையெனவே கொள்ள வேண்டும்.

9.7. பிற இடங்களில் காணலாகும் பாண்டியர்கால ஓவியங்கள்:

சித்தன்னவாசல் ஓவியங்களைப் பாண்டியர்கால ஓவியங்களாகவே **டாக்டர் நாகசாமி** போன்ற அறிஞர்கள் பலரும் கருதுகின்றனர் என்பதை முன்னரே கண்டோம். அந்தச் சித்தன்னவாசல் ஓவியங்களை நினைவிற் கொள்ளும் பாங்கினில், மதுரைக்கருகில் **ஆனைமலை, கீழ வளவு, கீழக்குயில்குடி** ஆகிய இடங்களில் வண்ண ஓவியத் தடங்களைக் காணலாம். அஃதாவது, மேற்கண்ட இடங்களில் சமணப் பெருஞ்சான்றோர்களாகிய தீர்த்தங்கரர்களுடைய உருவங்களும் இயக்கி (யக்ஷி) இயக்கர் (யக்ஷா) உருவங்களும் கற்பாறைகளில் செதுக்கப்பட்டுள்ளன. அவற்றின் மேல் சுதை பூசப்பட்டு வண்ண ஓவியங்கள் தீட்டப் பெற்று அவற்றின் சுவடுகள் (தடயங்கள்) இன்றும் காணக்கிடைக்கின்றன.

எடுத்துக்காட்டாகக் **கீழவளவில்** ஓர் அழகான **தாமரைமலரின் ஓவியம்** இன்றும் காணலாம். அந்த மலரினைக் காண்கையில் சித்தன்னவாசற் பொய்கையில் காணலாகும் தாமரை மலரை அப்படியே நினைவுகூரும் வகையில் அமைந்துள்ளது. இவ்வளவு ஒற்றுமைக் கூறுகள் இருத்தலால் இரு இடத்து ஓவியங்களும் சமகாலத்தவையோ என்று சித்திரநாட்டங்கொண்டுள்ள யாருக்கும் சிந்திக்கத் தோன்றும்; "அதேபோல் ஆனைமலையில் தீர்த்தங் கரரின் அருகில் கைவேலைப்பாடமைந்த ஒரு **குத்துவிளக்கும்** இரு மருங்கும் **தாமரைகளும்** ஓவியமாகத் தென்படுவது பாண்டியர் காலத்தில் சமணர் இருக்கைகள் அனைத்திலும் ஓவிய வல்லு நர்கள் பலர் பணிபுரிந்திருக்கிறார்கள் என்பதைச் சுட்டி நிற்கிறது. கி.பி. 9ஆம் நூற்றாண்டில் சிறப்பாக மேற்கொள்ளப்பட்ட இப்பணி படிப்படியாக அனைத்திடங்களிலும் ஒருங்கிணைந்து பரவித் திகழ்கின்றன என்றும் ஊகிக்கலாம்"[1] என்று **டாக்டர் இரா. நாகசாமி** குறிப்பிட்டுச் செல்கிறார்; இது நினைவில் கொள்ளத் தக்கதாகும்.

இலக்கிய அடிப்படையில் **நெடுநல்வாடையில்** காணலாகும். ஓவிய மாட்சியைக் கண்டபின், சித்தன்னவாசல் முதலிய இடங்களில் சிறப்புவிளக்கங் காண்போம்.

அரண்மனையிலே அரசனுக்கும் அரசிக்குமேற்ப இன்பச் சூழலை உருவாக்கும் வகையில் அவர்கள் பள்ளிகொள்ளும் கட்டில் விதானத்திலும் ஓவியம் தீட்டப்பெற்றது. இக்குறிப்பினை **நெடுநல்வாடையால்** அறியலாம். திண்ணிய அழகிய கட்டிலிலே மெழுகினை வழித்தமைக்கப்பெற்ற விதானத் திரைச்சீலை மீது விண்ணகத்தே இயங்கும் **சந்திரன் உரோகிணியுடன் குலவிச் சேர்ந்திருக்கும்காட்சி** ஓவியமாகத் தீட்டப்பெற்றது; இதனை நக்கீரர்,

"நுண்சேறு வழித்த நோன்நிலைத் திரள்கால்
ஊறா வறுமுலை கொளீஇய கால்திருத்திப்
புதுவ தியன்ற மெழுகுசெய் படமிசைத்
திண்ணிலை மருப்பின் ஆடுதலை யாக

1. ஓவியப்பாவை, பக். 100

> விண்ணூர்பு திரிதரும் வீங்குசெலன் மண்டிலத்து
> முரண்மிகு சிறப்பிற் செல்வனொடு நிலைஇய
> உரோகிணி நினைவனள் நோக்கி நெடிதுயிரா"[1]

எனவரும் அடிகளால் விளக்கிக்காட்டுகிறார். பிரிந்து தன் கணவனையே நினைத்துக் கொண்டிருக்கும் கோப்பெருந் தேவிக்கு, இன்பச்சூழலில் **உரோகிணியுடன் சந்திரன் சேர்ந்திருக்கும் காட்சி** வெய்துயிர்ப்பைத் தந்துள்ளது என்பதனையும் ஈண்டு நினைவுகூரலாம்.

கோப்பெருந்தேவி துயில்கொள்ளும் இதே அழகுக் கட்டிலில் மலர் பரப்பிப் பஞ்சணைகளுக்கு அடிப்பாகத்தே '**புலிவேட்டை**'யைக் குறித்திடும் வண்ணம் சித்திரவேலைப்பாடும் அமைந் திருந்ததையும் **நக்கீரர்** விளக்கிச் செல்கிறார். இதனை,

> "முத்துடைச் சாலேகம் நாற்றிக் குத்துறுத்துப்
> புலிப்பொறிக் கொண்ட பூங்கேழ்த் தட்டத்துத்
> தகடுகண் புதையக் கொளீஇத் துகள்தீர்ந்து
> ஊட்டுறு பன்மயிர் விரைஇ வயமான்
> வேட்டம் பொறித்து வியன்கட் கானத்து
> முல்லைப் பல்போ துறழப் பூநிரைத்து"[2]

எனவரும் அடிகளால் உணரலாம். இதனால், கட்டிலின் விதானத்தில் **அகமாட்சி**யும், கட்டிலில் படுக்குமிடத்தே **புறமாட்சி**யும் ஓவியவுணர்வுடன் அமைக்கப்பெற்ற பாங்கினை நினைவு கூரலாம். பண்டைக் காலத்தே வாழ்விபற் பண்பாடு அகமும் புறமுமான பாகுபாட்டில் அமைந்திருந்தமைக்கு இது சிறப்பான குறிப்பெனவும் கொள்ளலாம்.

9.8. சித்தன்னவாசல் ஓவியங்கள்:

தமிழகத்தின் பழமையான பல ஓவியங்கள் காலத்தின் கொடுமையினால் சிதைந்து போயின; எனினும், பல்லவர் காலத் தவையாகச் சிலரால் கருதப்படும் சித்தன்னவாசல் ஓவியங்கள் காணக் கிடைக்கின்றன. இவை, வடஇந்தியாவில் காணலாகும்

1. நெடுநெல். வாடை, 157-163
2. மேலது, 125-130

பௌத்தர் கால ஓவியமரபினைச் சார்ந்தவை; அஃதாவது அஜந்தா குடைவுகளில் காணப்பெறும் ஓவியங்களை ஒத்தவை எனக் கருதுகின்றனர். அஜந்தா ஓவியங்கள் கி.பி. ஏழாம் நூற்றாண்டைச் சார்ந்தவையாதலின் சித்தன்னவாசல் ஓவியமும் அக்காலத்தை ஒட்டித் தீட்டப் பெற்றவையெனக் கருதலாம் என்பர். அப்பரடிகள் காரணமாகச் சைவனாவதற்கு முன் மகேந்திரவர்மன் தீட்டியவையாக அவை இருக்குமெனக் கருது கின்றனர்; சித்தன்னவாசல் ஓவியங்கள் சமணச் சார்புடையவை யாகும். இவை புதுக்கோட்டைக்குச் சுமார் 16 கி.மீ. தொலைவில் காணப்படும் குகைக்கோயிலில் உள்ளன. இக்கோயில் அர்த்த மண்டபத்தையும் சிறு சருப்பக் கிருகத்தையும் கொண்டது.

அர்த்த மண்டபத்தின் முகப்பில் நடுவே தனியே நிற்கும் இரு தூண்களிலும் இரு அழகிய நாட்டியக் கணிகைகளின் சித்திரங் களைக் காணலாம். வலத்தூணில் இருப்பவள் நடனமாடும் நிலையில் இடக்கையை நீட்டி வலக்கையை மடக்கி 'அபய முத்திரை போலக் காட்டி உடலைப் பக்க வாட்டமாகச் சாய்த்து நிற்கிறாள். அவள் கைகளில் வளையல்களும், விரல்களில் மோதிரங் களும், முழங்கைகளுக்கு மேல் வங்கிகளும், கழுத்தில் மணிமாலை களும், காதுகளில் காதணிகளும், கொண்டையுள்ள கூந்தலில் தாழைமடல்களும் திருகுப்பூவும் பிற அணிகளும் அணிந்துள்ளமை அக்கால ஒப்பனை நேர்த்தியைச் சித்திரிப்பதாக உள்ளது. இடத் தூணில் காணப்படுபவள் வலத்தூணில் உள்ளவளினும் வனப் புடையவளாகக் காணப்படுகின்றாள். அவளும் ஆடல்வல்லான் போல நாட்டியமாடும் பாவனையில் நிற்கிறாள். இந்த இரு ஓவியங்களிலும் அக்காலப் பண்பாட்டு உயிரோட்டம் பொலிகிறது எனலாம்; அக்கால ஓவியமாட்சியேயன்றி நாட்டியக்கலை நேர்த்தியையும் ஓரளவு புரிந்துகொள்ளச் சான்றாக உள்ள தெனப் போற்றி இன்புறலாம்.

மேலே கூறிய வலத்தூணின் உட்புறத்தில் ஓர் ஆணும் ஒரு நங்கையும் கோவிலுக்குச் செல்வது போலச் சித்திரிக்கப் பட்டுள்ளனர். ஆண்தலையில் மணிமகுடமும் கழுத்தில் மணி மாலையும் காதில் குண்டலங்களும் காணப்படுகின்றன பெண்ணுருவம் சிதைந்துள்ளது. இவ்விரு உருவங்களும்

மகேந்திர பல்லவனும் அவன் தேவியுமாக இருக்கலாமென்று கருதுகின்றனர். சிலர் இந்த மன்னவன் **ஸ்ரீவல்லப பாண்டியனாக** இருக்கலாமெனக் கருதுகின்றனர். இவ்வாறான ஊகங்களுக் கிடையே தெளிவு கொள்ளச் சங்கடம் உள்ளது; மேலும் ஆராய்தல் வேண்டும்.

மண்டப உண்ணாழிகையின் மேல்விதானத்தில் அழகான **தாமரைத் தடாகம்,** சில தத்துவக்குறிப்புடன் வரையப்பட்டுள்ளது. இத்தடாகத்தில் தாமரைமலர்களும் மொட்டுக்களும் இலைகளோடு கூடிய பசிய கொடிகளும் அல்லிக் கொடிகளும் மலர்களுமாகக் காணப்படுகின்றன. இத்தடாகத்தில் மீன்கள் துள்ளிப்பாய்கின்றன; குஞ்சுகளுடன் கூடிய சகோரப் பறவைகள் இருக்கின்றன; யானைகளும் மாடுகளும் நீரைக்கலக்கி விளையாடுகின்றன. இந்த ஓவியக் காட்சியானது சமண உட்பொருள் கொண்டதென்பதைப் பலரும் கூறுவர். "சமண சமயக் கோட்பாட்டின்படி சமவசரண மண்டபத்தில் உள்ள தீர்த்தங்கரரின் உபதேசங்களைக் கேட்கப் போகும் பவ்வியர்கள் வழியில் தாமரைத் தடாகத்தில் இறங்கிக் களியாடப் போவார்கள்; அத்தகைய தாமரைத்தடாகத்தையே இவ்வோவியம் குறிக்கிறது எனக் கருதப்படுகின்றது" என்கிறார் கலைவல்லுநர் **பி. கோதண்டராமன்.**

இத்தாமரைத் தடாகத்தில் சமண பவ்வியர் அல்லது கந்தருவர் உருவங்கள் மூன்று காணப்படுகின்றன. இந்தப் பவ்வியர்கள் தாமரை அல்லி மலர்களைக் கொய்தும் சுமந்தும், கையால் **மிருகி முத்திரை** காட்டியும் வனப்புடன் காணப்படுகின்றனர். இவர் களுள் இருவர் கோவணதாரிகளாயும் தொள்ளைக் காதுடைய வராயும் காணப்படுகின்றனர். இவ்வோவியங்கள் அக்கால ஓவியப் பண்பாட்டு திறமைக்கு நல்ல அடையாளங்களாக உள்ளன.

அந்த மண்டபத்திலுள்ள தாமரைத் தடாகத்தின் தொடர் போலக் **கருப்பக் கிருகத்தின் விதானத்திலும்** ஒரு **தாமரைத் தடாகம்** வரையப் பட்டுள்ளது.

மேற்குறித்த ஓவியங்களேயன்றி அர்த்த மண்டபத்தடாகத் திற்கு இரு புறங்களிலும் தாமரை மலரின் கோலங்கள் வரையப் பட்டுள்ளன; விட்டத்தின் மூன்று பக்கங்களிலும், தூணின் மேலுள்ள போதிகையின் முப்புறங்களிலும் கட்டிடத்தின் முகப்பில்

நீண்டு வளைந்துள்ள அழகிய கொடுங்கைகளிலும் மகரதோரணம் தாமரைமலர் அன்னங்கள் முதலியவை வண்ண ஓவியங்களாகத் தீட்டப்பட்டுள்ளமை காணத்தக்கது. **தென்னிந்திய ஓவியங் களுள்** இவையே **தொன்மையானவை** யென்பர்.

இந்தச் சித்தன்னவாசலோவியங்கள் அஜந்தா ஓவியங் களைப் போலவே சுதை தீட்டிய சுவர்களின் மீது வண்ணக் கலவையால் வரையப் பட்டவையாகும். ஓவிய இலக்கணம் பயின்ற கலைஞர்கள் தம் கற்பனையை இவ்வாறு வண்ணங் களால் உருவாக்கிக் காட்டச் சித்திரக்காரப் புலியாகிய **பல்லவ மன்னன் மகேந்திரன்** துணைபுரிந்துள்ளான் என்பர்; பாண்டிய மன்னனே துணைபுரிந்துள்ளான் என்றும் கூறுவர், எவ்வாறோ தொன்மையான தமிழகக் கலைப்பண்பாட்டிற்கு அழகிய இவ்வோ வியங்கள் நல்ல அடையாளங்களாக உள்ளன.

இவ்வோவிய வேலைப்பாட்டினை ஆராய்ந்த நிலையில் இவை **அஜந்தா, பாக், சிசிலியா** ஆகிய இடங்களிலுள்ள வேலைப்பாட்டினை ஒத்துள்ளன என்பர், பண்பாட்டு அடிப் படையில் நோக்குகையில் அக்காலத்து மலர்நாகரிகத்தினையும், நடையுடை, தோற்றம், உணர்ச்சி பாவனைகளையும், சமயக் கொள்கையின் கலைத்தொடர்பான விளக்கத்தினையும் காட்டுவனவாக உள்ளன எனலாம். மேலும், தமிழ் நாட்டுப் பண்பாடு மிகச்சிறந்த தனித்தன்மையுடன் கூடியது என்பது ஒரு புறமிருப்பினும், அது பல்வேறு பண்பாடுகளில் காணலாகும் நற்கூறுகள் பலவற்றையும் தன்னகத்தே பிணைத்துக் கொண்டு இலங்குகின்றது என்றும் சிந்திக்க இவ்வகை ஆராய்ச்சி பயன்படும் எனலாம்.

9.8.1. சித்தன்னவாசல் ஓவியங்களைப் பற்றிய ஆய்வு:

தமிழகக் கலைவரலாற்றில் சிறப்பிடம் பெற்றுள்ள சித்தன்ன வாசல் ஓவியங்களைப் பற்றிய ஆராய்ச்சிக் குறிப்புக்கள் சில கிடைத்துள்ளன. இடபத்தைச் சின்னமாகக் கொண்ட இடப தீர்த்தங்கரர் என்னும் ஆதிநாதருக்குரிய கோயிலாக இஃது ஆய் வாளர்களால் கருதப்படுகின்றது. கருவறையின் உள்ளே அமர்ந்த கோலத்திலுள்ள மூவருள் நடுவில் காணப்படுபவர் (படிமம்) **இடபநாதராக** இருக்கலாம் என்பது கலைஆராய்ச்சியில் திளைக்கும் டாக்டர் **இரா. நாகசாமி** கருத்தாகும் (ஓவியப்பாவை-பக். 91).

1) சித்தன்னவாசல் ஓவியங்களைப் பற்றிய ஒரு சிறந்த ஆராய்ச்சிக் கட்டுரையைக் கலைவல்லுநராகிய **தி. நா. இராமச் சந்திரன் 'லலித் கலா'** எனும் நூலில் எழுதியுள்ளார். சித்தன்ன வாசல் ஓவியங்களுள் சிறப்பாகக் கருதப்பெறும் மண்டபத் தூண்களில் காணலாகும் இரு ஆடலணங்குகளின் அமைப்பினைக் கலைக் கண்ணோட்டத்துடன் கண்டு விண்டுரைத்துள்ளார். அஃதாவது, எழிலார்ந்த ஆடல்மகளிரின் நாட்டிய முத்திரை களைப் பரத முனிவரின் நாட்டியக் கரணத்துடன் இயைத்துப் பார்த்து இனங்கண்டு கூற முனைந்துள்ளார். இவற்றைப் பெரிதும் போற்றிக் கூறும் டாக்டர் **நாகசாமி,** சமணர் கோயில்களில் இத்தகைய எழிலார்ந்த இளங்கன்னியரின் ஓவியங்கள் ஏன் அமைந்துள்ளன என்ற ஆராய்ச்சியில் இறங்கியுள்ளார். அவர் கூறும் சுவையான பகுதி வருமாறு: "இவ்விரு எழில் நங்கையர் உருவமும் இருக்கும் இடம் எது? சமணத் துறவியர் வாழ்ந்து வழிபட்ட இடம், துறவியர் இவ்வாறு இவ்வளவு அழகை, அதுவும் மகளிரின் அழகை ஏன் எழுதிப் படைத்தனர்? துறவு மேற்கொண்ட முனிவர்களின் மனதில் இவ்வெழில் உருவங்கள் கூடச் சலனத்தை உண்டாக்கக்கூடாது என்பதற்காக, அறவாழி அந்தணன் கூறும் அறத்தைக் கேட்க உள்ளே நுழைவதன் முன்னர்த் தங்கள் மனதைச் சோதித்துக்கொள்ள வரைந்துள்ளனர் என்று விளக்கம் கூறத் தோன்றலாம். ஆனால் உண்மையில் பெண்மை என்பதோ அழகு என்பதோ எந்தச் சமயத்தாலும் புறக்கணிக்க இயல்வது அன்று. ஏன் பௌத்தத் துறவிகள் வசித்த அஜந்தா விகாரங்களிலும் சைத்தியங்களிலும் அழகே உருவான பெண்களின் ஓவியங்கள் உள்ளன. அவ்வளவு ஏன்? **சீவக சிந்தாமணியில் திருத்தக்கதேவர்** பெண்களை வருணிக்கும் முறைகண்டு, பெண்ணின் இன்பம் அறியாத ஒருவரால் இவ்வாறு இயற்றவும் இயலுமோ என்று ஐயம் வர அதற்கென ஒரு கதையையும் உண்டாக்கி உள்ளனர் அல்லவா? ஆம், **திருத்தக்க தேவர்** கி.பி. 9 ஆம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்தவர் என்பர். அவர் காலத்தைச் சார்ந்தவை தாம் இவ்வோவியங்கள். இவை மட்டுமல்ல. அக்காலப் பல சமணச் சிற்பங்களில் பெண்களின் உருவங்கள் வருகின்றன. இவையனைத்துமே எழிலாய்

உள்ளதைக் காணும்போது சமண சமயத்திலும் அக்காலத்தில் பெண்களின் எழிலைப் போற்றியுள்ளார் என்பதோடன்றி ஆடல் மகளிரும், இசைக்கலைஞரும் சிறந்திருந்தனர் என்பது உள்ளங்கை நெல்லிக்கனி".

மேற்கூறிய ஆராய்ச்சிப் பகுதியைப் பார்க்கையில் அக்காலப் பண்பாட்டு அடிப்படையில் மேலும் சில சிந்திக்கத் தோன்றும்.

சமணக் கொள்கையினர் இல்லறம் போற்றும் சிராவக நோன்பிகள் என்றும், முற்றுந்துறந்த முனிவர்கள் என்றும் இரு பிரிவினராக உள்ளனர். உலகியற் சார்புடன் விளங்கும் இல்லறத்தார்க்கே ஆடலும் பாடலும் ஏற்புடைய கலைகளாகும். சமண முனிவர்கள் போதிக்கையில், "பொது மகளிர் பாடுகின்ற இடத்தில் அணுகாதொழிக! அவர்கள் விரும்பியாடுகின்ற நாடகத்தைச் சேராதொழிக! ஆராயுங்கால் அப்பாடுமிடத்தையும் நாடகத்தையும் அணுகினால் பகையும் பழியும் கடுஞ்சொல்லும் சாவும் இல்லாத போலிருந்து ஒழியாமல் வரும்" என்று கூறுதல் உண்டு. இக்கருத்தினைக் **கணிமேதையார்** என்ற **சமண முனிவர்,**

> **"பாடகஞ் சாராமை பாத்தியார் தாம்விழையும்**
> **நாடகஞ் சாராமை நாடுங்கால் - நாடகம்**
> **சேர்ந்தாற் பகைபழி தீச்சொல்லே சாக்காடே**
> **தீர்ந்தாற்போற் றீரா வரும்"**[1]

எனவருஞ் செய்யுளால் உணர்த்துகிறார். **திருத்தக்க தேவர்** போன்ற சமண முனிவர்களே இசைக்கலையையும் ஆடற் கலையையும் காப்பியப் போக்கிலே எடுத்தியம்புகின்றனர் என்றால், அவையெல்லாம் வாழ்விலே குறுக்கிடக் கூடியவைதாம் என்பதையும், முத்தியாகிய பரிநிர்வாணமே குறிக்கோளாக அமையவேண்டும் என்பதையும் மக்களுக்கு உணர்த்துவதற் காகவே என அமைதிகொள்ளுதல் பொருத்தமாகும்.

ஈண்டுச் சித்தன்னவாசலாகிய **சமணமுனிவர்** திருக் கோயிலுள் நளினமும் லயமுங்கூடிய ஆடலொழுங்கில் நங்கை யரிருவர் சித்திரிக்கப் பட்டுள்ளனர்; கண்டாரது மனத்தினைக் கவர்ந்திழுக்கும் கவின்கலை வண்ணப்பாங்குடன் அந்நங்கையர்

1. ஏலாதி, 25

அமைந்துள்ளனர் என்றால் பெரிதும் சிந்தித்தற்குரிய செய்தியாகும். இத்தகைய கலைப்படைப்புக்கள் உருவான காலத்தில் **பரதமுனிவர்** எழுதிய **நாட்டியநூல்** போன்றவற்றை மனத்துட்கொண்டு உயிரோட்டமுள்ள ஓவியங்களைப் படைப்பவர்கள் இருந்துள்ளனர் என்பது தமிழர்தம் பண்பாட்டு வரலாற்றிற்குத் துணைபுரிவதாகும்; எனினும், **எத்தகைய உலகியற் கவர்ச்சியாலும் இழுப்புறாத ஆற்றலுடையவர்கள் சமணமுனிவர்கள்** என்று காட்டுவதற்காகவும் சமணர்களே இந்த உத்தியைக் கையாண்டிருக்கலாம். இங்குச் சமணர்களுடன் சிறிது காலம் வாழ்ந்திருந்து சைவ சமயத்திற்கு மீளவும் வந்து உயர்ந்த **திருநாவுக்கரசுசுவாமிகளின்** வரலாற்று நிகழ்ச்சியையும் இயையுடன் ஒப்பிட்டுச் சிந்திக்கலாம்.

திருநாவுக்கரசு நாயனார் முத்திப்பேற்றிற்குரிய பக்குவ நிலையில் திருப்புகலூர் வந்தடைகின்றார். உழவாரப் படையாளியாகிய அவர், தம் உழவாரத்தை நுழைத்த இடமெல்லாம் பொன்னும் நவமணிகளும் கிடைக்கவே அவற்றை எடுத்துத் தாமரைத் தடாகத்தில் எறிந்து விடுகிறார். ஓடும் செம்பொனும் ஒக்கவே நோக்கும் உத்தமராகிய அவருக்குப் பெண்ணாசையும் இல்லையென்று உலகத்தவர்களுக்குக் காட்டிடத் திருப்புகலூர் இறைவன் ஆடலும் பாடலும் வல்ல இளம் வானவமகளிரை அவர் முன் தோன்றுமாறு செய்கின்றான். இதனைச் **சேக்கிழார்** பாடுகையில்,

> "புல்லோடும் கல்லோடும் பொன்னோடும் மணியோடும்
> சொல்லோடும் வேறுபா டிலாநிலைமை துணிந்திருந்த
> நல்லோர்முன் திருப்புகலூர் நாயகனார் திருவருளால்
> வில்லோடு நுதல்மடவார் விசும்பூடு வந்திழிந்தார்" [1]

> "வானகமின் னுக்கொடிகள் வந்திழிந்தால் எனவந்து
> தானநிறை சுருதிகளில் தங்கும் அலங்காரத் தன்மை
> கானஅமு தம்பரங்குங் கனிவாயில் ஒளிபரப்பப்
> பானல் நெடுங் கண்கள்வெளி பரப்பி இசைபாடுவார்"[2]

---

1. திருநாவுக்கரசு சுவாமிகள் புராணம், 418
2 மேலது 419

"கற்பகப்பூந் தளிரடிபோம் காமருசா ரிகைசெய்ய
உற்பலமென் முகிழ்விரல் வட்டணையோடுங் கைபெயரப்
பொற்புறும்அக் கையின்வழிப் பொருகயற்கண் புடைபெயர
அற்புதப்பொற் கொடிநுடங்கி ஆடுவபோல்ஆடுவார்"[1]

"ஆடுவார்; பாடுவார்; அலர்மாரி மேற்பொழிவார்
கூடுவார் போன்றணைவார்; குழல்அவிழ இடைநுடங்க
ஓடுவார்; மாரவே ளுடன்மீள்வார்; ஒளி பெருக
நீடுவார் துகில்அசைய நிற்பாரும் ஆயினார்"[2]

"இத்தன்மை அரம்பையர்கள் எவ்விதமுஞ் செயல்புரிய
அத்தனார் திருவடிக்கீழ் நினைவகலா அன்புருகும்
மெய்த்தன்மை உணர்வுடைய விழுத்தவத்து மேலோர்தம்
சித்தநிலை திரியாது செய்பணியின் தலைநின்றார்"[3]

எனத் **திருநாவுக்கரசு நாயனார்புராணத்துள்** குறித்துச் செல்லு தலைக் காணலாம். பொன்னாசையும் **பெண்ணாசையும்** நெருங்க முடியாத அளவிற்குத் தம்மைக் கட்டுப்படுத்திக் கொண்ட தவச் செல்வராக **அப்பரடிகள்** விளங்கியிருந்தமையே அவரது முத்திப் பேற்றுக்குப் பக்குவமாயிற்று. அது போலவே, **அழகிளம் பெண்ணின்** ஆடற்**கலை தம் முன்னர்க் காட்சியளிப்பினும் அதனால் ஒரு சிறிதும் மனம் தடுமாறவில்லை சமணமுனிவர்கள்;** அவ்வாறு சமணர்கள் பயிற்சி பெற்றிருந்தனர் என்பதனைக் காட்டுவதற்காகவும் சமணர் திருக்கோயிலாகிய சித்தன்ன வாசலிலும் அழகுநங்கையரின் ஆடற்கோலத்தினை வரைந்திருப் பார்களோ என எண்ணத்தோன்றுகிறது.

ii) **சித்தன்னவாசல்** தென்புறத்தூணின் மறுபக்கம் மண்டபத்துள் நுழையுமிடத்தில் மூன்று உருவங்களைக் காணலாம். அது பற்றி ஆய்ந்த டாக்டர் **இரா. நாகசாமி,** "ஒன்று எழிலார்ந்த முடிபுனைந்து பெருமிதத்துடன் காணப்படும் அரசனின் தோற்றம்", அவன்பின் '**தம்மிள்ள**' கொண்டையணிந்து மலர்சூடி அழகு ஓவியம் என வருவது அவன் தேவி. இவர் இருவருக்கும் எதிரில் காவியுடுத்து வரும் துறவி போல் தோற்றம்

1. திருநாவுக்கரசு சுவாமிகள் புராணம், 420
2. மேலது, 421
3. மேலது, 422

இவ்வுருவங்கள் மிகவும் அழிந்த நிலையில் உள்ளதால் இவற்றைத் தெளிவாகக் கூறுவது கடினம். ஆதலினால்தான் முன்பு ஆய்ந்தவர்களுள் இவை அர்த்தநாரி உருவம் என்றனர் சிலர்; மகேந்திரவர்மன் என்றனர் இன்னும் சிலர்; ஆனால், இவை அன்று ஆண்ட பாண்டியப் பெருமன்னன் **ஸ்ரீமாற ஸ்ரீவல்லபனும்** அவனது தேவியும், சமணத் துறவியான மதுரை ஆசிரியர் **இளங்கௌதமரைக்** கண்டு வணங்குவதாயிருக்கலாம் என அறிஞர் **இராமச்சந்திரன்** கருதுகிறார்; "இதுவே எனது கருத்தும் ஆம்" எனத் தெளிவுறக் கூறுகிறார்.

அந்தக் காலத்தில் கண்கவர் ஓவியங்களைத் தீட்டும் கலை வல்லுநர்கள் இருந்தும், ஓவியங்கள் உணர்த்தும் செய்திகளையோ, அவற்றை எழுதிய கலைஞர் பற்றிய விவரத்தையோ, எழுது வித்த புரவலர் பற்றிய விவரத்தையோ எழுதிப் புலப்படுத்திக் காட்டும் வழக்கமில்லை. எனவே கலைப்படைப்புக்களைப் பற்றிய தெளிவான வரலாறு மக்களுக்குக் கிட்ட முடியாத சூழல் உண்டாயிற்று எனலாம். என்றாலும், ஆராய்ச்சியாளர்கள் மேற் கொண்ட போக்கிலே சிந்திக்கச் சிந்திக்க ஐயமும் திரிபும் படிப் படியே நீங்கித் தெளிவுண்டாக வழியேற்படும்.

iii) சித்தன்னவாசல் - தாமரைப்பொய்கைச் சித்திரம் தத்துவ அடிப்படையில் சிந்திக்கத்தக்கதாகும்; கலைச்சுவைஞர் **வி. கோதண்டராமன்** கூறிய கருத்தினை முன்னரே கண்டோம். இனி டாக்டர் **இரா. நாகசாமி, திரு. எஸ்.ஆர். பாலசுப்பிரமணியம், திரு. தி.நா. இராமச்சந்திரன்** ஆகியோர் கருத்துக்களையும் சிறிது காண்போம். தாமரைப்பொய்கையை வருணிக்கையில், "ஒரு பெரிய நீர் நிரம்பிய தடாகம், இக்குளத்தில் ஏராளமான தாமரை மலர்கள் உள்ளன. பல்வேறு வகையான மீன்கள் துள்ளிக் குதித்து நீந்துகின்றன. அங்கும் இங்கும் அன்னங்களும் வாத்துக் களும் காணப்படுகின்றன. யானைகள், எருமைகள், மனிதர்கள் ஆகிய அனைத்து உருவங்களும் இக்குளத்தில் காணப்படு கின்றன. யானைகள் களிறும் பிடியுமாக நீரில் இறங்கித் தாமரை மலர்களைத் தண்டுடன் துதிக்கையால் பறிக்கின்றன; துதிக்கையால் நீரைத்தட்டுகின்றன. இவை எழுப்பும் ஒலியால்

பயந்து இறக்கை படபட என அடித்துக் கிளம்புகிறது. ஒரு வாத்துக் குஞ்சு அதன் தாயுடன் தலையைத் தூக்கி யார் இவ்வொலியை எழுப்புவது என எட்டிப் பார்க்கிறது. இதன் ஒலி கேட்டு மற்றப்பறவையினம் கலகலவெனச் சத்தமிடத் தொடங்குகின்றன. மற்றொரு புறம் எருமை ஒன்று நீரில் இவ்வொலியாலோ அல்லது பிற யாதாலோ சலனம் ஏதும் இன்றி ஆடாது அசையாது நிற்கிறது. மற்றொரு எருமை தலையைத்தூக்குகிறது. வடமேற்குப் பகுதியிலிருந்து இரு மனித உருவங்கள் இடைவரை ஆடை அணிந்து நீரில் இறங்கிவருகின்றன. முன் செல்பவர் இடக்கரத்தால் மலர்க் குடலையைத் தாங்கி வலக்கரத்தால் தண்டோடு தாமரை கொய்கிறார். பின் வருபவர் தாமரை மலரைத்தாங்கி முன்செல்பவரைச் சுட்டிக் காட்டுகிறார். மற்றொரு பகுதியிலிருந்து மூன்றாவது மனிதரொருவர் காணப்படுகிறார். அவர் வலக் கரத்தில் அல்லியும் மறுகரத்தில் தாமரையும் தாங்கி வருகிறார்"[1] எனச் சித்திரித்துச்செல்கிறார் **டாக்டர் இரா. நாகசாமி.**

இவ்வாறான சிறப்பிற்குரிய இந்தப் புண்ணிய நீர்நிலை பற்றி அறிஞர்களிடையே கருத்துவேறுபாடு உண்டு.

பிரஞ்சுப் பேராசிரியர் **துப்ரெய் (Dubriel)** இதனைச் சமணச் சமயக் காட்சியாக இருக்கக்கூடும் என்று கருதுகிறார்; எனினும் அதனைச் சமயச் சார்பு படுத்தி விளக்கவில்லை.

வரலாற்றுஅறிஞர் திரு. **எஸ். ஆர். பாலசுப்பிரமணியன்** அவர்கள் இதனை ஆராய்ந்து பார்த்து "மகாவீரரை அவர் தாய் கருத்தரித்தபோது 14 நன்னிமித்தங்களைக் கண்டார்; அவற்றில் ஒன்று தாமரைப் பொய்கை. அதில் பறவைகளும் விலங்குகளும் இயல்பாக இறங்கி விளையாடித் திளைக்கின்றன. அப்பொய்கை மானசரஸ் எனப் பெயர் பெற்றது. அதுவாக இருக்கக் கூடும் அல்லது வேறு ஒன்றாகவும் இருக்கக் கூடும்" என்ற கருத்தினை எடுத்துரைத்தார். மேலும் இதன் தொடர்பாக, மகாவீரர் நல்லறம் போதிக்கும்போது அமைந்த கதையினையும் ஆதரவாக எடுத்துக் கூறியுள்ளார். அக்கதை வருமாறு:

1. ஓவியப்பாவை, பக். 96-97

ஒரு தாமரைப் பொய்கையில் மலர்களும் பறவைகளும் மிகுதியாக இருந்தன. அதன் நடுவே அழகிய பெரிய வெள்ளைத் தாமரை ஒன்று மலர்ந்திருந்தது. அக்குளக்கரைக்கு வந்த ஒருவர், தாம் அனைத்தும் தெரிந்த ஆற்றல் பெற்றவராக நினைத்துக் கொண்டு அந்த வெண்தாமரையைக் கொய்ய நீரில் இறங்கிச் சென்றார். ஆனால், அவர் சேற்றிலே சிக்கி அழுந்திப் போனார். மற்றொருவர் வந்து தாமும் முன்னோரை விட மிகுந்த ஆற்றல் கொண்டவர் என நினைத்து அவரும் பறிக்க முயன்று அழுந்திப் போனார். இதுபோல் நான்கு திக்குகளிலிருந்து வந்த நால்வரும் சேற்றில் அழுந்திப் போனார்கள். சில காலம்கழித்து ஒரு முனிவர் வந்து, குளக்கரை மீதே இருந்து கொண்டு "அழகிய தாமரையே வா!" என அழைத்ததும் அத்தாமரை பறந்து வந்து அவர் கையில் அமர்ந்தது. இக்கதையில் தாமரைப் பொய்கை உலகத்தையும், நீர் ஆன்மாவையும், அதிலுள்ள தாமரை மக்களையும், சேறு போகங்களையும், சேற்றில் அழுந்திய நால்வர் பொய்ச்சமயவாதிகளையும் குறிக்கும்; அறமே கரையில் நின்ற முனிவரைக் குறிக்கும்; பறந்து வந்த தாமரை சமணரால் குறிக்கோளாக அவாவும் நிர்வாணத்தைக் குறிக்கும் என்று மகாவிரர் அக்கதையின் தத்துவத்தை விளக்கியுள்ளார். சித்தன்னவாசல் தாமரைப் பொய்கையும் அக்கதையின் தத்துவத்தைப் புலப்படுத்த ஏற்பட்டிருக்கலாம்" என்பது **எஸ்.ஆர். பாலசுப்பிரமணியம்** அவர்களது கருத்து. ஆனால் இக்கருத்து, **திரு. இராமச்சந்திரன்** அவர்களுக்கும் **டாக்டர் நாகசாமி** அவர்களுக்கும் உடன்பாடாகத் தெரியவில்லை. இதனை **டாக்டர் நாகசாமி** தம் **'ஓவியப் பாவை'** எனும் நூலில், "இங்கு வெள்ளைத் தாமரைகளே இல்லை; நான்கு திசைகளிலிருந்து நால்வர் குளத்தில் இறங்கவில்லை. மூவரே உள்ளனர். அவர்களும் கையில் நிரம்பத்தாமரைகளைக் கொண்டுள்ளனர். கரையில் தவமுனிவர் இல்லை என்பவற்றை எடுத்துக்கூறி அக்கதையாய் இருக்க முடியாது"[1] எனக் காட்டிள்ளார். **திரு தி. நா. இராமச்சந்திரனது** வேறுகருத்தும் வருமாறு: சமண சமயத்தில் மாவீரர் அறம் போதிக்கும்போது பூமிகளை மண்டலமாக உடையதும், நடுவில் சிறந்த கந்தக்குடியில் லக்ஷ்மிகரம் பெயர் பெற்றதுமான மண்டபத்தில் அமர்ந்து அறம் உரைப்பார். அப்பொழுது கணதரர்கள் அவரது

1. ஓவியப்பாவை, பக், 98

'தெய்வ ஒலி' யைக் கேட்டு மகிழ்வர். அறவாழி அந்தணனின் அறத்தைக் கேட்கும் பேறு பெறும் நல்லோர்கள் (பவ்யர்) கந்தக்குடியை நோக்கிச் செல்வர். அவ்வாறு செல்பவர்கள் ஒவ் வொரு பூமியையும் கடந்து செல்ல வேண்டும். இரண்டாவது பூமிக்குக் '**காடிகாபூமி**' என்று பெயர். அது பொய்கை நிறைந்தது. அங்குத் தாமரைகள் நிறைந்து நிற்கும்; பறவைகளும் விலங்கு களும் நிறைந்து மகிழும். அதைப் பவ்யர்கள் கடப்பார்கள். இவ்வாறு அறம் போதிக்கும் காட்சியைச் '**சமவசரணம்**' எனச் சமய நூல்கள் கூறுகின்றன. இங்குள்ள ஓவியம் அக்காட்சியையே கணிக்கிறது[1]. இவ்வாறு **சமவசரணக் காட்சி**எனத் **திரு. இராமச் சந்திரன்** அவர்கள் குறித்துள்ளதையே இப்பொழுது அனைவரும் ஏற்றுக் கொண்டுள்ளனர். ஆம்; **சமவசரணம்** என்பது அனைத்துச் சமணக் கோயில்களிலும் இடம் பெற்றுள்ளது. திருப்பருத்திக் குன்றம் திருமலை ஆகிய புகழ்வாய்ந்த சமணக் கோயில்களிலும் ஓவியத்தில் இடம்பெற்றுள்ளது. ஆதலின் "**இத்தாமரைப்பொய்கை அண்ணல் அறம் போதிக்கும் சமவசரணக் காட்சியாகவே இருத்தல் கூடும்**" எனக் கூறிச் செல்கின்றனர்.

9.9. திருக்குற்றாலத்துச் சித்திரசபை ஓவியங்கள்:

அனைத்து அண்டங்களும் ஆடல்வல்லானுக்குக் கூத்தாடுங் களமே-மேடையரங்கமே-எனினும், **ஐந்து திருச்சபைகளை** மிகச் சிறப்பித்துக் கூறுவர். ஓங்கிய சிறப்புடைய ஐம்பெருஞ் சபைகளுள் திருக்குற்றாலத்தே யமைந்துள்ள **சித்திரசபையும்** ஒன்றாகும். வேத சொருபமான குறும்பலா மரத்தின் நடுவிலே, சிவபெருமான் நான்முகனாகவும் திருமாலாகவும் திருவுருவமேற்று நன்கு அரசு வீற்றிருக்கும் பெருமையுடையது இத்தலம் என்பர். இந்தக் குறும் பலா ஈசன் அகத்தியர் காலத்திலேயே சிறப்புற்றிருந்தது; எனினும், **தனக்கெனச் சித்திரசபையைத் தோற்றுவித்துக் கொண்டது பிற்காலத்தில் தான்**. மணிவாசகர், சம்பந்தர், அப்பர், பட்டினத்துப் பிள்ளையார் ஆகியோரால் **குற்றாலநாதர்** சிறப்பிக்கப்படுகிறார். எனினும், சித்திரசபை பற்றிய குறிப்பில்லை. கந்தபுராணத்துள் 'ஐவகை மன்றுதோறாடிய வள்ளல்' என்று வரும் குறிப்பினாலும்,

1. ஓவியப்பாவை, பக், 98-99,

இரட்டைப்புலவர்கள் பாடல்களில் காணலாகும் குறிப்பினாலும் இச் **சித்திரசபை பட்டினத்தார் காலத்திற்குப் பின்னும், கந்தபுராணக் காலத்திற்கு முன்னும்** தோன்றிச் சிறப்புற்றிருத்தல் வேண்டும் எனலாம்.

சித்திரசபையினைக் **காசி கண்ட பராக்கிரம பாண்டியன்** கொல்லமாண்டு 887-இல் தோற்றுவித்தான் என்பது **திருக்குற்றாலக் குறவஞ்சி**யில் கிடைக்கும் குறிப்பால்[1] அறியலாகும். 17-ஆம் நூற்றாண்டில் சித்திரசபைக்குச் செப்போடு **வேய்ந்த** பெரிய பட்டம் **பெரியசாமி செம்புலி சின்னணைஞ்சாத் தேவரும்,** சின்ன பட்டம் **இராஜகோபாலத் தேவருஞ்** சேர்ந்து திருப்பணி புரிந்த காலத்தில் சித்திரங்களை மீளவும் அங்கே தீட்டச் செய்திருக்கலாம் என்பர். எவ்வாறோ சித்திரமாட்சியினைக் கண்டுகொள்ள இங்கு இடமுள்ளது.

ஏனைய சபைகளில் சிலைவடிவில் காட்சியளிக்கும் நடராசப் பெருமான் திருக்குற்றாலச் சித்திரசபையில் ஓவிய வண்ணத்திலும் காட்சியளிக்கிறார். இறைவனுடைய பல்வேறு திருவுருவங்களும் திருவிளையாடல்களும் பலநிற வண்ணப் பொலிவுடன் ஓவியக் கலையில் காண இங்கே வாய்ப்பு உள்ளது. பச்சிலை மூலிகை களால் ஓவிய வண்ணங்களை அமைத்துத் தமிழ் நாட்டு ஓவியக் கலைத் திறமையை உலகுக்கு அறிவிக்கும் பாங்கினை முதற்கண் ஓவியர்கள் கையாண்டனர். அக்கால ஓவியங்கள் நாளடைவில் இயல்பான நிறம் மங்கியமையால் மிகுந்த பொருட் செலவில் அவை புதுப்பிக்கப்பட்டு 21–6—1961-இல் திருக்குடமுழுக்கு நடைபெற்று உள்ளது.

10. பல்லவர் கால ஓவியங்கள்–(அ) ஆர்மாமலை ஓவியங்கள்:

பல்லவ மன்னர்களுடைய சிற்பக்கலைச் செல்வங்கள் மிகுதி யாகக் கிடைக்கின்றனவே தவிர, ஓவியக்கலைச் செல்வங்கள் மிகக்குறைவாகவே கிடைக்கின்றன. இராசசிம்ம பல்லவன் காலத் துக்குப் பின்னர், பல்லவர்கள் விட்டுச் சென்றுள்ள ஓவியங்கள்

1. திருக்குற்றாலக்குறவஞ்சி, 62,3

குறிப்பிடத்தக்கவையாக ல்லை. எனினும், கி.பி. 8 ஆம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதி, அல்லது 9 ஆம் நூற்றாண்டின் தொடக்கத்தில் தோன்றியிருக்கலாம் எனக் கருதக்கூடிய **'ஆர்மாமலை'** ஓவியங்கள் ஓரளவு சிந்திக்கத்தக்கவை எனலாம். (வடஆர்க்காடு மாவட்டம் ஆம்பூருக்கருகில் மலையாம்பட்டு எனும் குன்றுசூழ் ஊர்ப்பகுதியுள்ளது. அங்கிருந்து 1.5 கல் தொலைவில் உள்ளது ஆர்மாமலை.)

இந்த இயற்கைக் குகைத்தளம் (ஆர்மாமலை) சமணச் சான்றோர்கள் தங்கித் தவமியற்றியும் வழிபாடு புரிந்தும் வந்த இடமாகும். இங்குச் சில கற்சிலைகளும் (இரு துவாரபாலர் சிலைகளும் ஒரு தாமரைமலர் போன்ற அழகிய கற்பீடமும்) உள்ளன கற்பீடத்திலமைந்துள்ள 8ஆம் நூற்றாண்டுத் தமிழ் எழுத்துக்களால் **'கடைக்கோட்டு ருத்த நந்தி படாரர்'** என்ற பெரியார் வாழ்ந்தமை அறியலாம். அந்தச் சமணப் பெரியார் காலத்தில் இக்குகையில் ஓவியங்கள் தீட்டப்பட்டிருக்கலாம் என்பது அறிஞர்கள் கருத்து.

குகைத்தளத்தின் சமனில்லா மேல்தளத்தில் சுதை பூசி வண்ணம் தீட்டியுள்ளனர். ஒரு பகுதியில் வளைந்து செல்லும் கொடிகளும் இலைத்தளிர்களும், இன்னுமொரு பகுதியில் உயிர்த் துடிப்புள்ள அழகிய அன்னங்களும் காணப்படுகின்றன. எனினும் சிறப்பான ஓவியம் சதுரமான கட்டங்களை யமைத்து அதனுள்ளே வரையப்பட்டுள்ளது என்பர். சுற்றிலும் எட்டுச் சதுரமாகவும் நடுவில் ஒரு சதுரமுமாக இக்கட்டம் அமைக்கப் பட்டுள்ளது. இவற்றில் இரண்டு கட்டங்களில் அமைந்த ஓவியங்களே எஞ்சிக் காணப்படுகின்றன. இவ்வோவியங்கள் **அட்டதிக்குப் பாலகர்கள்** (எண்திசைக்காவலர்கள்) உருவ ஓவியங்களென்பர்.

நீள்தாடியும், தீப்பிழம்பு போன்ற சடைமுடியும், பூணூலும் துலங்கத் **தீக்கடவுள்** தன் எழிலார் தேவியுடன் ஆட்டின் மேலமர்ந்து பறந்து வரும் காட்சியும் அந்த அக்கினிதேவன் இடக்கையை **விஸ்மயித்து** (தற்பெருமையைக்காட்டி)வலக்கையில் மரம் தரித்துப் பறந்து வருகிற காட்சியும் அக்காலச் சித்திரக்கலை வளர்ச்சியைக் காட்டும்.

அடுத்த கட்டத்தில் ஓர் எருமைக்கடா முட்டப் பாய்வது போல **விரைந்து** நிற்கிறது. அதன் வாலும் குளம்புகளும் திரண்ட வலிய உருவமும் அக்காலத் தமிழகத்திலும் **எமனது ஊர்தி திண்ணிய எருமைக்கடா** எனத் தெரிந்துகொள்ள வாய்ப் பேற்படுத்தியுள்ளது. அந்த எருமைக் கடாவினைக் கொண்டு 'அக்காலத்தில் தமிழகத்தில் சிறந்த உயர்ந்த ஜாதி எருமைகள் இருந்தன' என்று ஊகிக்கலாம் என்பர். தீக்கடவுள் தென்கிழக்கு (அக்கினி) மூலையிலே காணப்படுவதாலும் ஓவியர்கள் சாத்திர நுணுக்கத்துடன் இவற்றைத்தீட்டியுள்ளனர் என்பதைத் தெரிந்து மகிழலாம்.

மற்றொரு பகுதியில் **தாமரைத்தடாகம்** சித்திரிக்கப் பட்டுள்ளது. இப்பகுதியும் சிதைவுற்று அரைகுறையாகவே காணப்படுகின்றது. இதனை ஆராய்ந்த டாக்டர் **நாகசாமி** தம் 'ஓவியப்பாவை'யில், "ஆர்மாமலையிலுள்ள ஓவியங்களின் கோடுகளும் வண்ணங்களும் சித்தன்னவாசல் ஓவியங்களை ஒத்துள்ளன. ஆதலின், இவற்றைப் பல்லவர்கால ஓவியத்தின் எடுத்துக்காட்டு எனலாம். இப்பகுதி கடைப்பல்லவர் காலத்தில் இராஷ்டிரகூடர், கங்கர் ஆகிய அரசர்களின் ஆட்சிக்கு அவ்வப்போது கைமாறிய போதிலும், **'பல்லவர்-கங்கர் கலைப்பாணி'**, என்று இவற்றைக் கொண்டால் தவறில்லை"[1] எனக்கூறிச் செல்கின்றார். கலை ஆராய்ச்சியில் அனுபவமும் தேர்ச்சியுமுள்ள டாக்டர் **நாகசாமி** போன்றவர்கள் பலராகத் தொடர்ந்து ஈடுபட்டால் தமிழ்நாட்டுக் கலை வரலாற்றில் நிரம்பத் தெளிவு காணலாம் என்பது உறுதி.

10.1. காஞ்சிக் கயிலாசநாதர் கோயில் ஓவியங்கள்:

காஞ்சிபுரம் கயிலாசநாதர் கோயில் **இராசசிம்மன்** என்ற பல்லவ மன்னனால் கட்டப்பட்டது என்பர்; இக்கயிலாசநாதர் கோயிலின் பிராகாரத்திலே சிறுமண்டபங்கள் காணப்படும். அச்சுவர்களைச் சுரண்டிப் பார்த்துச் சில வியத்தகு ஓவியங் களைச் சிதைந்த நிலையில் கண்டுபிடித்துள்ளனர். "ஐந்து தலைகளும், ஓர் உடலும், ஒரு முழங்கையும், ஒரு விரிந்த கையின் விரல்களுமே நாம் இப்போது காணும் ஓவியங்கள் இத்தலைகளிலும் ஒரு பகுதி சிதைந்திருக்கின்றது. ஆயினும்

1. ஓவியப்பாவை, பக். 87

இம்முகங்களில் காணப்படும் லட்சணங்களும், கண்களின் பார்வையும், எல்லை வரிகள், வர்ணக் கலப்பு இவற்றின் வனப்பும் இவற்றை வரைந்த ஓவியர்கள் பண்டைக்கலைமுறையில் எவ்வளவு கைதேர்ந்தவர்களாக விளங்கினர் என்பதை நன்கு புலப்படுத்துகின்றன"[1] என்பர் **ப. கோதண்டராமன்.**

இக்கோயிலின் திருச்சுற்றிலுள்ள கருவறைகள் எல்லாவற்றிலும் ஒருகாலத்தில் ஓவியங்கள் தீட்டப் பெற்றிருக்கலாம். அவ்வாறான சித்திரக்கலைத் தொண்டிற்கு இராசசிம்மனின் தேவி **பேரரசி அரங்கபதாகை** உறுதுணையாக விளங்கியிருக்கிறாள் என்பது வரலாறு. "திருச்சுற்றிலுள்ள ஆறாவது கருவறையில் ஆடவர் சிலரின் தலைப்பகுதி மட்டிலும் அழியாது உள்ளன. அவற்றுள் அழகிய மகுடம் தரித்த தலைப்பகுதி **மகா புருடனைக்** குறிக்கும் ஓவியமெனக் கூறப்படுகிறது" என்பர் கலைத் திறனாய்வாளர் **க. சிவராமமூர்த்தி.**

"எட்டாவது கருவறையில் யோகப்பட்டை அணிந்து தவஞ் செய்யும் நிலையிலுள்ள ஓவியம் உள்ளது. இருபத்திரண்டாவது கருவறையில் நான்கு கைகளையுடைய இறைவடிவத்தின் இரு கையில் வாளும், கதை என்னும் படையும் காணப்படுகின்றன. இதுவும் சிதைந்த நிலையிலுள்ளதால் யாரைக் குறிக்கிறதென்பதைக் கூறுவதற்கில்லை. நாற்பத்தொன்றாவது கருவறையில் மென்கோட்டு ஓவியமாகச் **சோமாஸ்கந்தர் வடிவம்** தீட்டப்பட்டுள்ளது. அமர்ந்த நிலையில் இறைவன் இறைவியருக்கும் இடையில் கந்தன் வெள்ளை மனம் கொண்ட குழந்தையாக வீற்றிருக்கிறான். இறைவி மேகலை, கழுத்தணி, குண்டலம் ஆகிய அணிகளை அணிந்துள்ளாள். நாற்பத்து நான்காவது கருவறையில் கின்னரர் கின்னரி முதலியோருடைய வடிவங்கள் மென்கோட்டுஓவியங்களாக விளங்குகின்றன"[2] எனச் கூறிச் செல்கிறார் டாக்டர் **ஏ. ஏகாம்பரநாதன்.** பொதுவாகக் காஞ்சிக் கயிலாசநாதர் கோயிலில் கலைவண்ணம் நிரம்ப இருப்பினும், அங்குள்ள ஓவியமோ சிற்பமோ காலத்தாலும் சூழலாலும் எளிதில் சிதையாத உத்திகளுடன் அமைக்கப் பெறவில்லையெனலாம்.

1. இந்திய ஓவியக்கலை, பக். 103
2. தமிழகச்சிற்ப. ஓவியக்கலைகள். பக்.25

தொல்லியல் துறையினர் அண்மையில் மேற்கொண்ட முயற்சியினால் சில ஓவியங்கள் கண்டுபிடிக்கப்பட்டுள்ளன. **கொற்றவை, திருமகள்** போன்ற ஓவியங்கள் காணப்படினும், பொதுவாக இக்கோயிலிலுள்ள ஓவியங்களெல்லாம் காலதேவனின் **சோதனைக்**குள்ளாகிச் சிதைந்த நிலையிலுள்ளன.

சிறந்தஅறிவியல்முறைப்படி, பண்டுதொட்டு அவற்றைப்பாதுகாக்கும் உத்திகளைக் கையாளாமையினால் இக்கலைச் செல்வங்களுக்கு இந்தக் கதி நேர்ந்துள்ளது என்பதே உண்மையாகும்; இவ்வாறாகச் சில இடங்களிலே தமிழ் நாட்டுக்கலைச் செல்வங்களுக்கு நேர்ந்துள்ள சிதைவுற்ற நிலையைக் காண்கையில் தவக்குறையை நினைத்து வருந்தாமலிருக்க முடியாது.

10.2 பனைமலை ஓவியங்கள்:

தென்னார்க்காடு மாவட்டத்திலுள்ள பனைமலை என்ற குன்றின்மீது அமைந்துள்ள **சிவன்கோயிலில்** பல்லவர்காலச் சுவரோவியம் காணப்படுகின்றது. அத்யந்தகாமன் எனப் புகழ்பெற்ற **இராஜசிம்மன்** காலத்திய கலைப்படைப்பு இதுவென்பர்

கோயிலின் வடபுற உட்சுவரில் நடனமாடும் **சிவனும்** அவரது நடனத்தினை ஆர்வமுடன் கண்டு மகிழும் **உமையம்மையும்** ஓவியத்தில் காணப்படுகின்றனர். இவற்றுள் சிவனது உருவம் பெரும்பகுதி சிதைந்தும், உமையம்மையின் உருவம் சிறிது சிதைந்தும் காணப்படுகின்றன. இறைவி தன் இடக்காலைப் பின்னோக்கி மடக்கியும், வலக்காலைத் தரையில் ஊன்றியும், உடலினைச் சிறிது முன்நோக்கி வளைத்தும் ஒயிலாக நிற்கிறாள்; தலையில் அழகுமகுடமும் கழுத்தில் மணிமாலையும் காதுகளில் குண்டலங்கள் முதலிய அணிகளும் கொண்ட கோலத்திருமேனியுடன் காணப்படுகிறாள். அவள் உடுத்தியுள்ள ஆடை அழகிய பூவேலைப்பாடு உடையது. அவள் கண்கள் தெய்வநலப் பொலிவுடன் சற்றே திறந்துள்ளன; வலக்கை விரல்கள் வியப்பு முத்திரையுடன் அமைந்துள்ளன; தலைக்குமேல் அழகிய கொற்றக்குடை காணப்படுகின்றது. இலக்கியங்களில் கூறப்பெறும் கருத்துக்களை மனத்துட்கொண்டு ஓவியக்கலைஞன் இவ்வாறு தீட்டியிருக்கலாம்: அஃதாவது,

"கொலையுழுவைத் தோலசைஇக் கொன்றைத்தார் சுவற்புரளத்
தலையங்கை கொண்டுநீ காபால மாடுங்கால்
முலையணிந்த முறுவலாள் முற்பாணி தருவாளோ"[1]

"அந்தமும் ஆதியுமாகிய அண்ணல் ஆரழலங்கை அமர்ந்திலங்க
மந்தமுழவ மியம்ப மலைமகள் காண நின்றாடி"[2]

என்றெல்லாம் வருகின்ற இலக்கியக் குறிப்புக்கள், அக்கால ஓவியனுக்குத் தன் கலைப்படைப்பில் கலைக்கற்பனையைத் தூண்டியிருக்கலாம். எனினும், ஆராய்ச்சியாளர்கள் சிலர் உமையம்மையின் திருக்கோலத்தினைக் **'குடைபிடித்த அரசி** அல்லது **தேவதையின் உருவம்'** என்று கருதுகின்றனர். இக் கருத்துக்கள் மேலும் ஆராயத்தக்கன.

பனைமலை ஓவியங்களைப் போன்ற தொன்மையான ஓவியங்கள் வட ஆர்க்காடு மாவட்டத்துத் **திருமலைக்** கோயிலிலும், திருநெல்வேலி மாவட்டத்திலுள்ள **திருமலைப்புரம்** கோயில்களிலும் மலையாடிப் பட்டியிலும் காணலாம். "அரைமனித உருவமும் அரைப்பறவை உருவமுங் கொண்ட கின்னரர் கின்னரியைச் சித்திரிக்கும் ஓவியம் கந்தர்வர்களைப் போல் காட்சியளிக்கிறது! மாமல்லையிலும் மாமண்டூரிலும் இன்றும் சில அழிந்த ஓவியத்தின் பகுதியைக் காணலாம்" என்பர் டாக்டர் **இரா. நாகசாமி**; இதனால், தமிழ்நாட்டுத் தமிழ்க்கலை வரலாற்றை உள்ளபடியே காணமுடியாமல் காலதேவதை தடுமாறச் செய்து விட்டது எனலாம்.

10.3. சீர்காழிக் கோயிலோவியங்கள்:

பிரமபுரீசுரவர்கோயில்–சம்பந்தர் கோயில் உட்சுவரின் வலப் பக்கத்திலுள்ள மேற்புறச்சுவரிலே சீர்காழிக்குரிய பன்னிரு திருப் பெயர்கள் தொடர்பான **புராண வரலாறுகள்** ஓவியங்களாகத் தீட்டப்பட்டுள்ளன.

1. கலித்தொகை, கடவுள்வாழ்த்துப் பாடல்
2. திருமுறை, 1:39:1

பிரமர்கள் பலர் தங்கள் படைப்புத்தொழில் இடையூறின்றி முற்றுப்பெறச் சிவனை வழிபடுதலும், அந்த இறைவன் மூங்கில் வடிவமாகத் தோன்றிச் சூரபன்மனுக்குத் திருவருள் பாலித்தலும், சூரபன்மனுக்கு அஞ்சிய தேவர்கள் இவ்வூரைத் தங்களுக்குப் புகலிடமாகக் கொண்டு வழிபாடு நடத்துங்காட்சியும் ஓவியங்களாகத் தீட்டப்பட்டுள்ளன. அசுரர்களால் தம் வலிமை குன்றிய **சுக்கிராச்சாரியார்** வழிபடும் நிலையும், **எமதருமன்** குருத்துவத்திற்காக வேண்டி நிற்க இறைவன் குருவாகத் தோன்றி அருள் புரிந்தமையும், குருத்தன்மையிழந்த **வியாழன்** மீண்டும் குருத்துவம் பெற வழிபாடு செய்தலும் ஆகிய புராண நிகழ்ச்சிகள் வண்ண ஓவியங்களாக வரையப்பட்டுள்ளன.

ஊழிக்காலத்தில் எல்லாவுலகங்களும் அழிந்த நிலையில் **திருத்தோணியுடன் இறைவன்** இங்கு வந்து தங்கியருளும் நிலையிலுள்ள சித்திரத்தினைக் காணலாம். மேலும், தலை கூறாகிய பாம்பு வழிபாடு செய்தலும், புறாவடிவங்கொண்டு தன்னைச் சோதிக்க வந்த தீக்கடவுளால் **சிபிச்சக்கரவர்த்தி** நற்கதியடையும் காட்சியும் சிறப்பாகச் சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளன. மற்றும் **கண்ணன், பத்திரகாளி, பராசுர முனிவன்** ஆகியோர் திருத்தோணிபுரத்து இறைவனை வழிபடும் நிலையிலுள்ள ஓவியங்களும் உள்ளன. திருத்தோணியப்பர் திருக்கோயிற் புறச்சுவர்களிலும் சட்டைநாதர் திருக்கோயிலிலும் காணலாகும் புராணஓவியங்கள் தமிழக ஓவியத் திறமைக்குச் சான்றுகளாக விளங்கிவருகின்றன எனலாம்.

பிரமதீர்த்தக்கரையின் கிழக்குப்புறத்திலுள்ள மண்டபமேற் சுவரில் **திருஞானசம்பந்தரது அவதாரம்** பற்றிய கதைகளும், அம்பிகைக்கும் பிரமபுரீசுவரருக்கும் நடைபெறும் திருக்கலியாணக் காட்சியும் ஓவியங்களாகத் தீட்டப்பட்டுள்ளன. இங்குள்ள யாவையும் பிற்காலத்தைச் சார்ந்த கலைப்படைப்பாகும்.

சீர்காழிக்கோயிலில் பொதுவாகச் சம்பந்தர் கோயிலில் காணப்படும் ஓவியங்களே பல்லவர்காலத்தவையென்பர். அதற்கேற்பப் பல்லவர் காலத்தில் சிறப்புற்று விளங்கிய **சிங்கமுகவுருவம்** சம்பந்தர் கோயிலில் மட்டுமே காணப்படுதலைச் சுட்டிக்கூறுவர். இஃது ஆராய்ச்சிக்குரியது.

11. சோமாஸ்கந்தமூர்த்தியின் சிறப்பு:

(ஸ + உமா + ஸ்கந்த) என்பது 'சோமாஸ்கந்த' என ஆகும்.

சமணக்கொள்கைச் சார்பிலும், சைவ - வைணவச் சமயச் சார்பிலும் அமைந்த பல்லவர்கால ஓவியங்கள் எவ்வளவோ மெய்ப் பொருளியற் சிந்தனைகளைத் தூண்டிவிடுவனவாக உள்ளன.

எடுத்துக்காட்டாகக் **காஞ்சிக் கயிலாசநாதர் கோயிலில்** காணப்படும் சோமாஸ்கந்த மூர்த்தியின் திருவுருவம் சைவசமயச் சிந்தனைக்கும் கலைமலர்ச்சிக்கும் காரணமாயிருந்தது என்பர். பல்லவர் காலத்தில் அறிமுகப்படுத்தப்பெற்ற இத்திருவுருவம் பொதுவாக எல்லாச் சிவாலயங்களிலும் பின்னர் இடம் பெறுவ தாயிற்று. சிறப்பாகப் பழம்பெரும் சிவாலயங்களிலே கருவறைச் சுவரில் இத்திருவுருவம் அழகுற அமைக்கப்பட்டிருத்தலைக் காணலாம். இத்திருவுருவம் விளைவித்த மெய்ப்பொருளியற் சிந்தனைகளைப் பண்பாட்டு நோக்கில் பின்னர் விரிவாகக் காண்போம். எனினும், அதன் வடிவ அமைப்பினைச் சிறிது இங்குக்காண்போம்.

சிவனுக்கு **மூர்த்தி (திருவுருவ) பேதங்கள் இருபத்தைந்து** என்றும் இன்னும் பலவாகவும் கூறுவர். பிற்காலச்சோழ மன்னர்களுக்குச் சிறப்பாக, முதலாம் இராசராசனுக்குத் திரிபுராந்தகமூர்த்தி மீது அளவற்ற பக்தியீடுபாடு உண்டு; அவ்வாறே **பல்லவ மன்னர் களுக்குச் சோமாஸ்கந்த மூர்த்தியிடம் தனிப்பட்ட ஈடுபாடும் உண்டு** என்பதனை ஆராய்ச்சியால் அறியலாம்,

காஞ்சிக் கயிலாசநாதர் கோயிலில் நாற்பத்தொன்றாவது அறையில் மென்கோட்டு ஓவியமாகச் சோமாஸ்கந்தர் வடிவம் தீட்டப்பட்டுள்ளதைக் கண்டோம். அமர்ந்த நிலையில் சிவனும் உமையும் வீற்றிருக்க, இடையில் குழந்தையாகிய கந்தன் பொலிவுடன் தோன்றுவது, மெய்யெழுத்துக்களுள் **வல்லினம் மெல்லினம்** ஆகியவற்றுக்கு இடையே **இடையினம்** காணலாகும் சிறப்பினையொத்துள்ளது. சைவம் சாக்தம் ஆகிய இரண்டும் நடுவண் வைத்துப் போற்றுதற்குரிய **கௌமாரம்** என்ற சமயத்தின் மாட்சியும் புலப்படும்.

குழந்தைக் கந்தன் அல்லது பாலமுருகன் என்று சிந்திக்கையில், கடவுளைக் **குழந்தைவடிவில்** கண்டு வழிபடும் பல மதங்களின் வழிபாட்டுப் பண்பாடுகளும் நினைவிற்கு வரும்; இவ்வாற்றான் சிலவற்றை ஈண்டு இயைபுடன் சிந்திக்கலாம்.

கிறித்துவத்தில் அன்னை மேரியின் கையிலமைந்த குழந்தை ஏசு கிறித்துவின் திருவுருவம் 'Madonna' என அழைக்கப் பெற்றுச் சிறந்த வழிபாட்டினைப் பெறுகிறது. வைணவத்தில் பல அவதாரங்களைத் திருமால் எடுத்திருப்பினும் பாலகிருஷ்ணனாக அல்லது குழந்தைக் கண்ணனாகத் தோன்றித் திருவிளையாடல் புரிந்ததையே மக்கள் பெரிதும் பாராட்டுகின்றனர்; அஃதாவது, கண்ணன் வழிபாடே வைணவ சமயத்தில் மேம்பாடும் கவர்ச்சியும் கொண்டதாக அமைந்துள்ளது. அதே போன்று, கந்தனும் குழந்தைவடிவினனாக மிகவும் ஏற்றமுற்று வழிபாடு பெறுவது சிறப்புடையதாகும். குழந்தைக் கந்தனின் மாட்சியே சிறப்பாக விளக்கப்படுகிறது. இந்த அடிப்படையில் சோமாஸ்கந்த மூர்த்தியினூடே கந்தன் பெருமை உணர்த்தப்படுகிறது என்பதனைக் **கச்சியப்ப சிவாச்சாரியார்,**

> **"ஏலவார் குழல் இறைவிக்கும் எம்பிரான் தனக்கும்**
> **பால னாகிய குமரவேள் நடுவுறும் பான்மை**
> **ஞாலமேல் இரவி னோடு பகலுக்கும் நடுவே**
> **மாலை யானதொன்று அழிவின்றி வைகுமாற தொக்கும்"[1]**

(மேல் இரவினோடு-மேலுறும் இரவொடு: பா.பே., நடுவே-நடுவாய்: பா பே, மாறதொக்கும்-மாறொக்கும்: பா. பே.) என இயம்பிச் செல்கின்றது.

சோமாஸ்கந்த மூர்த்தியைச் சச்சிதானந்தம்-சத்து+சித்து+ஆனந்தம்-எனும் அரிய தொடரின் சீரிய பொருட்செறிவை உணர்த்துவதாகவும் கொள்வர். இதனைச் சமய ஞான நூல்களும் பரவுகின்றன.

---

1. கந்தபுராணம், உற்பத்தி காண்டம், 13: 16

"மல்லல்வளம் கனிந்துபுகழ்க் கமலேசர்
திருவுருவும், வாம பாகத்து
அல்லமர்பைங் குழலுமையாள் திருவுருவும்
இருவருக்கும் அமுதம் ஆன
சொல்லயில்வேற் பசுங்குழவித் திருவுருவும்
அவ்வுருவாம் குணங்கள் மூன்றின்
நல்லுரு ஆதலின் அன்றோ இவர்சில
காரணராய் நவில்கின் றாரே"[1]

"பொருள்உள சத்து; நிரந்தரம்
பொருவரும் அதனை அணைந்தவின்
அருளுரு சித்து; நிரம்பிடும்
அதிக மதர்ப்பெனும் இன்பமும்
ஒருமுகமுற்ற சொல்லின்கண்; முன்
ஊதுசிவப் பொருள்; நள்ளது
திருவுரு சத்தி; நல்சுந்தரம்
திகழ்வது சுப்பிர மண்யமே"

இவ்வாறு வேதஆகம உபநிடதங்களாலும் சைவஇலக்கியங்களாலும் போற்றப்பெறும் **சத்து, சித்து, ஆனந்தம்** எனும் முப்பெரும் பண்புகளின் திருவுருவமாக விளங்குவது **சோமாஸ்கந்த மூர்த்தி;** இதனைப் பற்றி ஆராய்ந்துள்ள சைவப் பெரியார் **ஜெ. எம் நல்லசாமிப் பிள்ளை,** "இஃது ஒருவகையில் கிறித்துவ சமயத்தில் கூறப்படும் பரமபிதா - தேவகுமாரன் - பரிசுத்த ஆவி என்னும் முப்பொருள்களின் இயல்புக்கும் ஒத்த தன்மையுடையதாகக் காணப்படுகின்றது" (Our idea of God is Sat-Chit-Anandam, symbolised in the form of Somaskanda (Sa-Uma-Skanda) and this is the same as God the Father, God the Mother or Holyghost and God the Son, and I have quoted in some other place the definition of this term, from Bishop West Cott., God as pure being or spirit, God as Light that links o him all humanity, and God as Love"[1] என விளக்கிச் செல்கின்றார்.

1. திருவாரூர் நான்மணிமாலை. 32.
2. Studies in Saiva Siddhanta, p.139.

பாரதநாட்டின் வேறு எந்தப் பகுதியிலும் காணப்படாமல் தமிழ்நாட்டில் மட்டுமே **தனிப்பெருஞ் சிறப்பியல்பாகச் சோமாஸ் கந்த மூர்த்தம் காணப்படுகின்றது.** "The form of Siva in the Somaskanda type is, as far as I can see, confined only to Tamilnadu........... What I want to convey is that a scene of supreme domestic felicity, with the husband Siva on one side and the wife Uma sitting or even standing a little to his left with the 'ever-boy' Kumaraskanda sitting or standing as a tiny child between them, is seen only or mostly in the sculptures of Tamilnadu ..... Domestic felicity and repose have come to be concentrated, ironically enough, in Siva, the deity associated with cremation-ground and bizarre tastes, complete unworldliness and so on with all negations of positive bliss as humans of even highest morals understand it. May we not look upon this development as a supreme group exercise in compensatory synthesis?"[1] எனப் பேராசிரியர் **குர்யே** (Ghurye) குறிப்பிடுதல் சிந்தித்தற்குரிய சீரிய கருத்தாகும்.

மக்கட் சமுதாயம் வளர்ந்தோங்கி நிலைபெறுதற் பொருட்டுக் குடும்ப வாழ்வின் நலங்களை யெய்த இல்லறம் ஏற்புடையது. இதனை மறுக்கும்வகையில் சமண பௌத்தக் கொள்கைகளின் வாயிலாகத் துறவறம் தமிழ்நாட்டில் வற்புறுத்தப்பட்டதை யாவரும் அறிவர். இந்தச் சூழலை மடைமாற்றஞ் செய்து **மண்ணில் நல்லவண்ணம் வாழும் வகைக்கு வழிகோலும்வண்ணம் நாயன்மார்களும், ஆழ்வார்களும்** பெருந்தொண்டாற்றியுள்ளனர் என்பது வரலாற்று உண்மையாகும். இவ்வாற்றான் **இல்லற வாழ்வின் அளப்பருஞ் சிறப்பினையும் பேறுகளையும் உணர்த்துவதற்குப் போற்றிப் பரப்பப் பெற்ற திருவுருவமே சோமாஸ்கந்த மூர்த்தம்** எனலாம். அஃதாவது, மாபெரும் யோகியாய்க் கல்லாலின் புடையமர்ந்த தெட்சிணாமூர்த்தியாக – விளங்கும் சிவபெருமானே மிகப் பெரிய யோகியாக மனைவியுடனும் மகனுடனும் இந்தச் சோமாஸ்கந்தத் திருவுருவத்தில் காட்சி யளிப்பது வியப்பிற்குரியதாகும்; சிந்தித்தற்குரியதாகும்.

1. Gods and men, p. 47-49.

இந்த மூர்த்தத்தினை வழிபடுவோர் கணவனும் மனைவியு மாகிய இல்லறநெறி நின்று, இணையிலா இன்பம் துய்த்து, நன் மக்கட்பேறும் குலவளர்ச்சியும் பெற்று இம்மையிற் சிறந்து வாழ்வர்; மறுமையிலும் வீடுபேறு எய்துவர் என்பது சமய நம்பிக்கையாகும். இதனைப் **பேரூர்ப் புராணம்,**

> **"தொல்லை யுலகம் போற்றெடுக்கும்**
> **சோமாஸ் கந்தர்தமைத் தாழின்**
> **நல்ல மகவும் சந்தானத்**
> **தொடர்பும் இனிது நல்குவார்"**

என்று எடுத்து விளக்கும்.

(சோமாஸ்கந்த மூர்த்தி பற்றிய தெய்வநல ஈடுபாடு மாமன்னர் களின் மனத்தில் இருந்தமையின் அவர்கள் அமைத்த கலைகளி லெல்லாம் இயன்றவரையில் அதன் செல்வாக்கினைக் காட்ட இடந்தந்துள்ளனர். **காஞ்சியில் ஏகாம்பரநாதர் திருக்கோயிலுக்கும் காமாட்சியம்மன் திருக்கோயிலுக்கும் இடையே கந்தகோட்டம் அமைந்துள்ளமை** சோமாஸ்கந்தர் அமைப்பினை ஒரு வகையில் நினைவூட்டும். ஒரே திருக்கோயிலில் கூடச் சுவாமியின் கருப்பக் கிருகத்திற்கும் அம்பிகையின் கருப்பக்கிருகத்திற்கும் இடையே கந்தன் கருப்பக்கிருகம் அமையுமாறு அமைந்த தலங்களும் உண்டு. எடுத்துக் காட்டாக வைத்தீசுவரன் கோயிலில் சன்னிதி களுள் வைத்தியநாதருக்கும் தையல்நாயகிக்கும் இடையே முருகன் கோலாகலமாக வீற்றிருக்கும் சிறப்பினையும் காணலாம். இஃது ஒருவாற்றான் அருள்மிகு சோமாஸ்கந்தர் திருமேனியை நினைவுபடுத்துவதாக அமைந்துள்ளது என நினைந்து மகிழலாம்.)

"சமண பௌத்த சமயங்களின் விளைவாகத் துறவறமே சால்புடைத் தென்னும் கொள்கை பெரிதும் பரவிவந்த காலையில், மக்கட் சமுதாயம் வளர்ந்தோங்கி நிலைபெறுதற் பொருட்டுக் குடும்பவாழ்வின் நலங்களையும், இல்லறமே நல்லறமாதலையும் வலியுறுத்தித் தெளிவுறுத்துதல், பக்தி இயக்கத்தைப் பரப்பி நாட்டு மக்கள்பால் மறுமலர்ச்சியுணர்வு கிளர்ந்தெழச் செய்தருளிய

ஆழ்வார்களுக்கும் நாயன்மார்களுக்கும் அரும்பெருங்கடப்பாடு ஆயிற்று. அவ்வகையில் குடும்ப வாழ்வின் அளப்பரு நலங்களை யும், அரும்பெருஞ் சிறப்பினையும் விளக்குவதாகப் போற்றிப் பரப்பப் பெற்ற திருவுருவமே சோமாஸ்கந்த மூர்த்தம் எனலாம். மாபெரும் யோகியாக விளங்கும் சிவபெருமானே, மிகப்பெரிய யோகி (குடும்பி) யாகவும் திகழ்வது வியப்பிற்குரிய தொன்றன்றோ[1]" (திருக்கோயில்) என ந.ரா. முருகவேள் குறித்துச் செல்வது ஈண்டு இயைபுடன் மனங்கொள்ளத் தக்கதாகும்.

12. பிற்காலச் சோழர்கால ஓவியங்கள்–தஞ்சைப் பெரியகோவில் ஓவியங்கள்:

பிற்காலச் சோழமன்னர்கள் காலத்தில் ஓவியக்கலை மிகச் சிறப்புற்று விளங்கியது; இதற்குச் சான்றுகளாக இலக்கியக் குறிப்புகளும் சுவரோவியங்களும் உண்டு. எவ்வளவோ திறம்பட வண்ணக் குழம்புகளைத் தயாரித்துச் சுவரோவியங்களை ஓவியக் கலைஞர்கள் கோயில்களின் உட்பகுதிகளில் தீட்டியிருந்தும், அவை காலக்கோட்பட்டுச் சிதைந்து காணப்படுகின்றன; சிதைந்த நிலையிலும் அவற்றைத் தொன்மை கருதிப் பாதுகாக்க வேண்டுமென்ற எண்ணம் உரியகாலத்திலே. பிற்காலத்தவர்க்கு ஏனோ தோன்றவில்லை! எனவே, அவற்றின் மேல் சுண்ணாம்பு பூசியும், புதியனவாக ஓவியங்கள் தீட்டியும் வந்துள்ளனர். காரணம், வரலாற்றுக் கலைக்கருவூலங்களின் பெருமையை நன்கு மக்கள் உணராததேயாகும்.

தஞ்சைப் பெரிய கோயிலின் உண்ணாழியில் கருவறையின் பின்புறம் சுவர்களின் மேல் சோழர்கால ஓவியங்கள் மிக நேர்த்தியாக வரையப்பட்டிருந்தன. வண்ணம் மங்கியும் சிதைந்தும் சில பகுதிகள் காணப்பட்டமையின் அவ்வோவியங் களின் மேல் தஞ்சை நாயக்கமன்னர்களும், தஞ்சை மராட்டிய மன்னர்களும் தாம் கருதிய சில ஓவியங்களைத் தீட்ட ஏற்பாடு செய்தனர். நல்ல வேளையாகப் புதிய ஓவியங்கள் தீட்டுவதற்கு முன், பழைய ஓவியங்களை உளியால் சுரண்டியெடுக்கவில்லை. அவ்வாறு சுரண்டியெடுத்திருப்பின், இந்நூற்றாண்டில் (1930)

1. திருக்கோயில், ஜனவரி 67

அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழக வரலாற்று விரிவுரையாளர் **S.K. கோவிந்தசாமிப் பிள்ளையவர்**களால் கண்டு பிடிக்கப் பெற்ற சோழர்கால ஓவியங்கள் தமிழ்ப் பெருமக்களுக்குக் கிட்டாத செல்வங்களாகவே ஆகியிருக்கும்.

பொதுவாகக் கோயிலோவியங்கள் கண்கவரமைப்பில் இருந்து அவை பழமை காரணமாக மங்கியும் சிதைந்தும் காணப்படின், அவற்றின் மேல் புதிய வண்ணம் பூசி அவற்றைப் புதுப்பிப்பது உண்டு; இதனால், தொன்மையான ஓவிய வடிவ அமைப்பினை ஓரளவு அறிந்து கொள்ளலாமே தவிர, வரலாற்றுச் சிறப்பினை மக்கள் உணர்ந்து கொள்ள வாய்ப்பில்லாமல் போகும். இக்காலம் அறிவியல் காலமாதலின் வரலாற்றுத் தொன்மையுடன் கோயிலோவியங்கள் பாதுகாக்கப்பட வேண்டுமென்று நினைத்துத் **தொல்பொருளியல் துறையினர்** (Archeologists) வேதியியல் முறைப்படி எண்ணெய்களைப்பயன்படுத்தி அவற்றைப் பாதுகாத்து வருகின்றனர். இந்த முறை போற்றுதற்குரிய சிறந்த முறையெனலாம். **நார்த்தாமலையிலிருக்கும்** விசயாலய சோழீசுவரம் ஆலயத்தில் சோழமன்னர் காலத்தவை என்று கருதக்கூடிய ஓவியங்களின்சுவடுகள் ஓரளவு தென்படுவது உண்மையேயாகும். எனினும், அவை தஞ்சைப்பெரிய கோவில் சோழர்ஓவியங்களுக்கு ஒப்பான கலைப்பாங்குடையவையல்ல. ஆதலின், மாபெருஞ் சோழமன்னர் காலத்தவையான சித்திரங்களுள் இன்று தஞ்சைப் பெரிய கோயிலில் காணலாகும் ஓவியங்கள் மட்டுமே சிறந்த கலைக்கருவூலங்களாக உள்ளன எனலாம். சோழர்காலச் சுவரோவியங்களைப் பற்றி ஆராய்ச்சியில் திருக்கோயிற்சுவர்களில் வரையப்பெற்ற நேர்த்தியான சுவர்க்கோலங்கள் யாவுமே ஓவியர்களின் கற்பனைத் திறனையும், கைவண்ணத்தினையும் புலப்படுத்துகின்றன எனலாம். "சோழர் காலத்துச் சுவர்க்கோலங்கள் அன்றைய ஓவியன் சிற்பியைவிட இளைத்தவனல்லன் என்று உணர்த்துகின்றன. ஓவியம் பெரும்பாலும் சமயத்தின் பின்னணி பெற்று விளங்குகின்றது. கற்பனையின் சின்னங்களும் உள்ளன; இயற்கைத் தோற்றத்தை வெளிப்படுத்துகின்ற பிரதிமை (Representative) ஓவியங்களும் உள்ளன. அனைத்தும் சந்தர்ப்

பத்துக்கு ஏற்ற உணர்ச்சிகளைக் காட்டுகின்றன"[1] என்று பேராசிரியர் V.T. **செல்வம்** கூறிச் செல்வது ஈண்டு நினைவில் கொள்ளத்தக்கதாகும்.

ஈண்டுச் சிறப்பாகத் தஞ்சைப் பெரியகோவில் ஓவியங்களைப் பற்றிச் சிறிது விளக்கமாகக் காணலாம்.

தஞ்சைப்பெருவுடையார் கோயில் கருவறையைச் சூழ்ந்து இருசுவர்கள் உள்ளன; இச்சுவர்களின் நடுவில் இடைவெளியுண்டு. கருவறையை ஒட்டியுள்ள திருச்சுற்றின் உட்சுவர்ப்பகுதி அரைத் தூண்களாய்ப் பதினைந்து பகுதிகளாகப் பிரிக்கப்பட்டுள்ளது. இப்பகுதிகளிலுள்ள இரண்டடுக்கு ஓவியங்களுள் கீழுள்ள அடுக்கு ஓவியங்கள் முதலாம் இராசராசன் காலத்தில் தீட்டப் பெற்றவை. அவற்றிற்கு மேலுள்ள அடுக்குஓவியங்கள் நாயக்கமன்னர்கள் காலத்தில் தீட்டப்பெற்றவை என்பர். தொல்பொருளியல் துறையினர் அறிவியல் முறைப்படி அவற்றைப் பாதுகாத்து இனம் பிரித்துள்ளனர். மேலே கூறிய 15 பகுதிகளுள் 5, 7, 9, 10, 11 ஆகிய பகுதிகளிலுள்ள இராசராசன் காலத்து ஓவியங்கள் இங்குக் குறிப்பிடத்தக்கவையாகும். கலைத்திறனாய்வாளர் **டாக்டர் ஏகாம்பரநாதன்** தாம் எழுதிய நூலில்[2] இவற்றை வகைப்படுத்தி எழுதிச்சென்றுள்ளார்; அவை ஆர்வமுடன் பயின்று போற்றத் தக்கவை; ஆதலின் மேற்கோள்குறிகளுக் கிடையே கூறப் பட்டுள்ளன.

"ஐந்தாவது பகுதியில் **தாருகா வனக்காட்சி** ஓவியமாகத் தீட்டப்பெற்றுள்ளது. ஒருபுறம் **எட்டுக்கைகளையுடைய பைரவர்** தமது ஊர்தியாகிய நாயுடனும், துணையாகச் செல்லும் பூத கணத்துடனும் தாருகாவனத்துள் புகுகின்றார். இவ்வனத்தில் சிங்கங்கள், மான்கள், புலி, யானை, மரங்களில் தாவித் திரியும் மந்திகள் ஆகியவை இடம் பெற்றுள்ளன. வனத்தின் ஒரு பகுதியில் சில குகைகள் காணப்படுகின்றன. அவற்றில் தவம் புரியும் முனிவர்கள் பைரவரது வருகையால் எழுந்து வணங்கு கின்றனர். இதற்கு அடுத்து நடுப்பகுதியில் அமர்ந்த கோலத்தில்

1. தமிழக வரலாறும் பண்பாடும், பக். 192
2. தமிழகச் சிற்ப, ஓவியக்கலைகள், பக். 70-72

அறம் உரைக்கும் **தக்கணாமூர்த்தி**யும், அவருக்கு அருகில் முனிவரும், அரச கோலத்திலுள்ள ஒருவரும் காட்சியளிக்கின்றனர். தக்கணாமூர்த்தியின் ஓவியம் தற்போது மிகவும் சிதைந்த நிலையில் உள்ளது". [இதே ஓவியத்தை வேறொரு தொல் பொருளியல் அறிஞர் **டாக்டர் நாகசாமி** வேறொரு நோக்கில் காண்கின்றார் சிங்கங்கள் என்பதற்குப் பதிலாகக் கரடியெனக் கொண்டு இக்காட்சியைச் சித்திரிக்கும் பாங்கும் சுவை பயப்பதாய் உள்ளது. அஃதாவது, உயர்ந்த பல கிளைகளோடு கூடிய ஆலமரம்; அந்த ஆலமரத்தின் கிளைகளும், அதில் துள்ளி விளையாடும் குரங்குகள், பறவைகள், இன்னபிற இனங்களும் ஆங்காங்கே தெரிகின்றன. குரங்குகளில்தான் எத்தனை வகைகள்! வீட்டுக் குரங்கு, கருங்குரங்கு, தாடிக்குரங்கு இவை யெல்லாம் கிளைகளில் நின்றும் தொங்கியும் வாலைச் சுழற்றி ஆட்டியும் 'உர்ரென' நோக்கியும் விளையாடுகின்றன. அஃது ஒரு பெரும் ஆலமரம். அண்டமெல்லாம் நிறைந்து நிற்கும் ஆலமரம். அதன் பக்கத்தில் வெள்ளைக் கரடி, சதைப்பற்றுள்ள வலிமை மிகுந்த கரடி, பாய்ந்து வரும் பாங்குடைய புலி, இவை அனைத்தும் அமைந்து இருக்கின்ற ஆலமரத்தின் பெருமிதத்தோடு அமர்ந்திருக்கிறான் அரன். சிவபெருமானைத் தட்சிணாமூர்த்தி என்று கூறும்போது "ஆலின்கீழ் அமர்ந்த செல்வன்........" என வருணனைத் திறத்துடன் கூறிச்செல்கிறார். பிறகுதான் **பைரவக் கடவுள்** பற்றிக் குறிப்பிடுகிறார். இவரது சித்திரிக்கும் பாங்கினை இவர் எழுதியுள்ள 'ஓவியப்பாவை' எனும் நூலினுள் காண்க]

ஏழாவது பகுதியில் **சுந்தரமூர்த்தி நாயனாரும், சேரமான் பெருமாளும் கயிலைக்குச் செல்லுங்காட்சி** நேர்த்தியாகச் சித்திரிக் கப்பட்டுள்ளதைக் காணலாம் இத்தொகுதியின் கீழ்ப்பகுதியில் சுந்தரரின் திருமணத்திற்கு வேண்டிய வைதிக ஏற்பாடுகள் இனிது நடைபெறுவதும் சிவபெருமான் முதிர்ந்த அந்தணராகக் கைகளிலே ஏட்டுச்சுவடியுடனும் குடையுடனும் வந்து சுந்தர மூர்த்தியைத் தம் அடிமையெனத் தடுத்தாட்கொள்ளுவதுமான ஓவியம் காணலாம். சிவனால் விதிப்படி அடிமையெனக் கூறப்பட்ட சுந்தரர் இறைவனைத் தொடர்ந்து, திருவெண்ணெய்நல்லூர்க் கோயிலுக்குச் செல்வதும் ஓவியத்தில் காணலாம். இதற்கு மேற்

பகுதியில் சேரமான்பெருமாள் தில்லையில் திருநடம் புரியும் நடராசரது ஆனந்தத் திருக்கூத்தைக் கண்டுகளிக்கும் ஓவியம் உள்ளது; இத்தகைய சூழலிலே, பொன்வண்ணத்தந்தாதி பாடியிருத்தல் கூடும் என நாம் நினைவுகூரலாம். இதனை யடுத்துச் **சுந்தரர் வெள்ளையானை மீதும், சேரமான்பெருமாள் குதிரை மீதும் அமர்ந்து கயிலைமலை நோக்கிச் சென்று கொண்டிருக்கின்றனர்.** இப்பகுதியில் தேவர், கின்னரர், கணங்கள் ஆகியோரும் காணப்படுகின்றனர். மேலும், விண்ணுலகஅரம்பையர் நாட்டியமாடவும், தம் பரிவாரங்கள் இன்னிசை முழங்கவும் **சுந்தரரும், சேரமான் பெருமாளும்** சிவபரம்பொருளையும் மலை மகளையும் வாழ்த்துகின்றனரெனக் கண்டு கொள்ளலாம்.

[இந்தக் காட்சியினால் இதனைத் தீட்டிய ஓவியக்கலைஞன், ஆர்வந்தழைக்கப் **பெரியபுராண** நிகழ்ச்சிகளைத் தன் மனக்கண் முன் கொணர்ந்தவனாய்ச் சமய நெறியுணர்வுடன் திகழ்ந்தவன் என்பதும், தன் மன்னவன் உள்ளுணர்வு எண்ணத்திற்குக் கலைவண்ணம் தந்தவன் என்பதும் அறியலாம்.]

"ஒன்பதாவது பகுதியில் தில்லையில் நாட்டியமாடும் நடனப் பெருமானைக் கண்டு வணங்கும் அரசர், அரசியர் ஓவியங்கள் காணப்படுகின்றன. இவை **சேரமான்பெருமாளையும், அவருடைய அரசியர்களையும்** குறிப்பவையாகும். இத்தொகுதியிலுள்ள பரிவாரங்களின் ஆடை அலங்காரம் 'சேரநாட்டு அலங்கார அமைப்புகளையும், இப்பகுதியின் ஒரு புறத்திலுள்ள கோபுர அமைப்பு சேரநாட்டுக் கோயில்களின் கூரையினையும் போன்று காணப்படுவது குறிப்பிடத்தக்கதாகும். சேரமான்பெருமாள் சேரநாட்டிலிருந்து தில்லைக்கு வந்து வழிபடுவதைத் தெளிவு படுத்தும் வகையில் இத்தகைய அமைப்புகள் தீட்டப்பெற்றுள்ளன"

"பத்தாவது பகுதியில் **இராசராசனும்**, அவனுடைய குருவாகிய **கருவூர்த் தேவரும்** அழகுறக் காட்சியளிக்கின்றனர். இவையன்றிச் சில நாட்டிய மகளிர் ஓவியங்களும் இப்பகுதியிலுள்ளன. ஆடற் கலையில் தேர்ந்த அழகுநங்கையர் தாளத்திற்கேற்பத், தங்கள் கலைவண்ணத்தைச் சிறப்புறக் காட்டுகின்றனர். இவை தற்போது சிறிது சிதைந்து காணப்படுகின்றன."

"பதினோராவது பகுதியில் செஞ்சடையீசன் **முப்புரம் எரித்த காட்சி** அழகுறத் தீட்டப்பட்டுள்ளது. சிவன் தம்முடைய எட்டுத் திருக்கைகளில் பல்வேறு படைக்கலன்களைக் கொண்டு தேரின்மீதேறிப் போருக்குப் புறப்படுகிறார். **நான்முகன்** முற்பகுதியில் அமர்ந்திருந்து தேரினை ஓட்டுகிறார். போரில் இறைவனுக்குத் துணைபுரியக் **குமரன்** மயில் வாகனத்திலும், **விநாயகர்** பெருச்சாளி வாகனத்திலும், **துர்க்கை** சிங்க வாகனத்திலும் போர்க்களத்திற்கு விரைந்து செல்கின்றனர். இவர்களுக்குப் பின்னால் தேவகணங்கள் நிற்கின்றன. எதிர்ப் புறத்தில் அரக்கர்களும் அவர்களுடைய படைகளும் காணப்படு கின்றனர். அரக்கர்குலப்பெண்டிர் அச்சத்தால் நடுங்கித் தம் கணவருடைய தோள்களைக் கட்டிப்பிடித்தவாறு உள்ளனர். நடுப்பகுதியில் யோகநிலையில் அமர்ந்துள்ள ஒருவரைக் குறிக்கும் ஓவியம் அமைந்துள்ளது. இது திருமால் புத்தராக அவதரித்ததைக் குறிப்பிடுவதாகும். தேவர்களுக்கும் திரிபுர அசுரர்களுக்கும் ஏற்பட்ட போரில் அசுரர்களைத் தம் மாயையால் மதிமயங்கச் செய்வதற்காகவே மாயவனாகிய மணிவண்ணன் புத்தராகத் தோன்றினார் எனப்புராணங்களில் கூறப்பட்டுள்ளது"

[இவ்வோவியங்களின் எதிர்ப்புறத்திலுள்ள பகுதியில் இராவணன் கயிலையைத் தூக்கும் காட்சி வனப்புடன் திகழ்கிறது. இறைவனும் உமையும் இனிது வீற்றிருந்த கயிலைமலையை இராவணன் தன் உடல்வலிமையால் பெயர்த்தெடுக்க முயன்ற போது, சிவன் தன் கால்பெருவிரலால் மலையை அழுத்துகிறார். அதனால் தென்னிலங்கை வேந்தன் வலியிழந்து உழல்பவனாகக் காணப்படுகிறான்.]

12.1. தஞ்சைப் பெரிய கோவில் ஓவியங்கள்-கலை நுணுக்க ஆய்வு:

தஞ்சைப் பெரிய கோவில் ஓவியங்களைக் காணும் கலைச் சுவைஞர்கள் தத்தம் நூலறிவிற்கும் கலைக்கற்பனைக்கும் சுவை நலத்திற்கும் அனுபவத்திற்கும் ஏற்பப் பல்வேறு விளக்கங் களைத் தந்துள்ளனர். சுவரோவிய நுணுக்கம் என்ற நோக்கில் தமிழ்நாட்டின் மிகச் சிறந்த தொன்மைக் கலைப்

படைப்புக்கள் பலவாகக் காணப்படுகின்றன; அவற்றை எவ்வாறு முறைப்படி உருவாக்கினார்கள் என்பதனை அவர்கள் ஏனோ நூல் வடிவில் எழுதி வைக்கவில்லை! எனவே, சோழர் கால ஓவியங்களை எவ்வெவ்வாறு கருவிகளைப் பயன்படுத்தித் தீட்டினர் என்பது தெளிவாகத் தெரியவில்லை; எனினும், கலை நுணுக்கம் வாய்ந்த ஆராய்ச்சியாளர்கள் சிலர் நன்கு ஆராய்ந்து தம் கருத்துக்களை தம்மால் இயன்றவரையில் கூறியுள்ளனர். அவையெல்லாம் இத்துறையில் பெரும்பாலும் ஒளிவிளக்கங்களாக அமைந்துள்ளன; இவ்வாற்றான் பணிபுரிந்த அந்த ஆராய்ச்சி வித்தகர்களுக்குத் தமிழ்ப் பெருமக்கள் பெரிதும் கடமைப் பட்டுள்ளனர் எனலாம்.

சோழர்கால ஓவியங்களில் பச்சை, வெள்ளை, நீலம், மஞ்சள், கருப்பு, சிவப்பு முதலிய பலவண்ணக் குழம்புகள் பயன்படுத்தப் பட்டிருக்கின்றன. கலைஞர்கள் எவ்வாறோ மண்பூச்சை விட நயமான சுண்ணாம்புச் சாந்தினைப் பயன்படுத்தியுள்ளனர். ஓவியப் பாங்கினையும், மேன்மையினையும், வண்ணம்நீடித்து நிற்கும் உத்தியையும், கலையுணர்வையும் மனத்துட்கொண்டு சுவரோவியங்களை உழைத்துத் திறம்படத் தீட்டியுள்ளனர் என்பது மகிழ்ச்சிக்குரிய செய்தியாகும்.

பொதுவாகச் சுவரோவியம் தீட்டவேண்டுமெனின், சுவரின் மீது ஊறு விளைவிக்காத–அழுக்கற்ற-நயமான சுண்ணக் கலவையைத் திண்ணிதாகவும் வழவழப்பாகவும் பூசி, ஈரம் புலர் வதற்கு முன்னர் வண்ண ஓவியங்களைத் தீட்டி முடிக்க வேண்டும். இதனால் ஓவியக்கலைஞர்கள் தாம் எந்த அளவிற்கு ஒவ்வொரு நாளும் ஓவியந்தீட்ட இயலுமோ அந்த அளவிற்கே சுவர்ப்பூச்சினைச் சித்தப்படுத்திக் கொள்வார்களென்பதும், சிறிதளவு எஞ்சிய பகுதியிருப்பினும் அதனைச் சுரண்டி எடுத்து விடுவார்களென்பதும் அறியப்படுகின்றன. ஓவியந்தீட்டுவதில் தலைமைப் பொறுப்பிலுள்ள ஓவியன், தன் கீழ்ப்பணியாற்றும் ஓவியர்களைத் தேர்ந்தெடுப்பதில் மிக விழிப்பாக இருப்பான்; கூட்டுப்பொறுப்பில் நிகழ்ச்சிகளை ஓவியமாகத் தீட்டுகையில் ஓவியர்களுக்கு மிகமிகப் பொறுப்புணர்ச்சியும் வினைத்திறனும் தேவைப்படும்.

கலையாராய்ச்சி அறிஞர் திரு **எஸ். பரமசிவம்** சோழர்காலச் சுவரோவியங்கள் பற்றி விளக்குகையில், ''சோழ ஓவியன் எளியதொரு வண்ணக் கலவையையே பயன்படுத்தியிருக்கிறான்; கருஞ்சிவப்பு வண்ணத்தில் புறக்கோடும், சிவப்பு மஞ்சள் கருப்பு வெள்ளை ஆகிய வண்ணங்களில் தசை அல்லது உடல்நிறங்களும் காட்டப்படுகின்றன. ஆங்காங்கு பச்சையும் பயன்படுத்தப் பட்டுள்ளது. இந்திய இசையானது கமகத்தைக் கொண்டு மெருகுறுவதைப் போன்று இங்கு அணிகலன்கள் எல்லாம் விரிவான அழகுவேலைப்பாடுகளால் பொலிவுறுகின்றன. வெறுங்கோடே உருவத்தைச் சிறப்பாக எடுத்துக்காட்டுகிறது. அந்தக் கோடே உருவத் திரட்சியையும் எடுத்துக் காட்டுவது வியக்கத்தக்கதாகும். இத்துடன் உடல்நெளிவையும் இக்கோடு எடுத்துக்காட்டுகிறது. கோடு தனித்து இயங்குவதே ஓர் அழகு. சுவர்களின் மேலும், மேல் முகடுகளிலும் அது நடனமாடுகிறது. அசைவதும் ஆடுவதும் கோடேயல்ல; அது போம் வழியே நாமே நடனமாடிச் செல்வதைப்போல் ஒரு கற்பனை செய்து கொள்கிறோம்" என்று சுவைபடக் கூறுகிறார்.

மேலும், சில தெளிவுகளுக்காக அவரே தொடர்ந்து, "சோழர் கலையில் ஒரு லயம், திட்ட அமைப்பு, உட்கருத்து அல்லது கட்டுமானம் உண்டு. இவையாவும் ஒரு பொருளையே குறிப்பன. ஓவியரின் கற்பனைகளுக்கு ஓர் இயக்கத்தை அளிக்கும் வகையில் வடிவங்களையும் வண்ணங்களையும் தோற்றங்களையும் கூட்டியமைப்பதில் தான் அக்கலையின் சிறப்பு அடங்கியுள்ளது வெற்றுப்புலனாற்றலுக்கு அப்பாற்பட்ட ஒரு தீவிர உணர்ச்சியுடன் நாம் பொருள்களைக் காண நமக்கு உதவுவதுதான் ஒரு கலைஞனின் நோக்கமாகும். இத்தகைய காட்சியானது கலையைச் சுவைக்கும் நமது திறமையை உயர்த்திக் கொள்ள உதவுகிறது. அதன்மூலம் நம் ஆளுமையும் (Personality) ஓங்குகிறது. சோழ ஓவியன் குறிப்பிடத்தக்க அளவில் இந்தக் குறிக்கோளில் வெற்றிகண்டுள்ளான்" என்றும் கூறிக் காட்டுதலால் **சுவரோவிய நுணுக்கம்** ஓரளவு புலனாகும்.

இந்திய ஓவிய வரலாற்றில் **அஜந்தா ஓவியங்கள்** சிறப்பிடம் கொண்டுள்ளன என்பது தெளிவு. தமிழ்நாட்டு ஓவியங்கள் சிலவற்றில் அஜந்தா ஓவியங்களில் கையாளப்பெற்ற கலைத்திறன் அமைந்துள்ளது என்பர் ஆய்வாளர்கள் சிலர். ஆனால், அஜந்தா கைத்திறத்திற்கும் சோழர்காலக் கைத்திறத்திற்கும் மாறுபாடு உண்டென்பர் சிலர். அவர்களுள் திரு **எஸ். பரமசிவனும்** ஒருவர். "அஜந்தா ஓவியன் உதிர்ந்துபோகக்கூடியதும், நன்கு அரை படாததும், சுண்ணம்புபூசப் பெற்றதுமான மண்சாந்தில் சித்திரம் தீட்டினான்; வண்ணங்கள் நன்கு ஒட்டும் பொருட்டு அவற்றுடன் ஒரு திரவத்தையும் கலந்து கொண்டான். இதற்கு மாறாகச் சோழ ஓவியன் அரைக்கப்பட்ட, அழுத்தமான சுண்ணச்சாந்தின் மீது இலேசாகச் சுதைமெழுகிட்டு அதன்மேல் தன் ஓவியத்தைத் தீட்டினான். அவன் வண்ணங்களுடன் எந்தத் திரவத்தையும் கலந்து கொள்ளவில்லை. வண்ணங்களைத் தண்ணீரில் குழைத்துச் சுதையின் ஈரம் உலர்வதற்கு முன்னரே அதன்மேல் அவற்றைத் தீட்டினான். உலரும் சுதைவண்ணங்களைப் பிடித்து இருத்திக்கொள்கிறது. அவன் சுதை மெழுகுக்கும், ஓவியத்தின் மேற்பரப்புக்கும் மிக உயர்தரமான மெருகேற்றி உள்ளான். இது அவன் வேண்டுமென்றே செய்ததுதான். சாந்து உலருமுன் அதன்மேல் ஓவியம் தீட்டும் இக்கலைநுட்பத்துக்குச் **சுதைஓவியம்** (Freso Painting) என்று பெயர்"[1] என்று அவர் கூறிச் செல்வது தமிழகக் கலைஞரின் ஓவியத்திறத்திற்குச் சான்றாகும்.

தஞ்சாவூரில் இவ்வாறான சுவரோவியங்கள் தீட்டுவதற்குப் பல்லாண்டுகளுக்கு முன்னரே ஐரோப்பாக் கண்டத்தில் **கிரீட்டில்** (Crete) கி.மு. 1750 எனும் கால எல்லையில் மக்களின் முறையை அறிந்து கலைமாட்சி கொண்டிருந்தனர் என்பர்; அவ்வாறே **பாம்பேயிலும்** (Pompei) இவ்வாறான சிறப்பினைக்கொண்டு கலையுலகில் கலைஞர்கள் சாதனைபுரிந்துள்ளனர் என்பர். எவ்வாறோ தமிழ்நாடும் பண்டுதொட்டே தமிழ்ப்பண்பாட்டின் ஒரு கூறாகச் சுவரோவிய நுணுக்கத்திலும் மேலோங்கி இருந்தனர் என்பது மகிழ்ச்சிக்குரிய செய்தியாகும்.

---

1. கலைக்களஞ்சியம், பத்தாம தொகுதி [இணைப்புத்தொகுதி], பக். 282

ஈண்டு ஓவிய நுணுக்கத் தொடர்பாகச் சில செய்திகள் காண்போம். சோழர்கால ஓவியத்தில் உருவத்தின் பல்வேறு உறுப்புக்களும் குறிப்பிட்ட அளவினவாயும் ஒன்றுக்கொன்று பொருத்தமான விகிதம் உடையனவாயும் இருத்தல் காணலாம். ஓவியத்தின் ஒவ்வொரு கூறும் ஒவ்வொரு உட்கருத்தைப் புலப் படுத்தப் பயன்படுகின்றது. டாக்டர் கிராம்ரிச் கூறியவாறு, ஒவ்வொரு காட்சியும் ஒவ்வொரு கருத்தைத் தாங்கிச்செல்லும் ஊர்தியாக அமைந்துள்ளது. அக்கருத்திற்கேற்பக் காட்சியின் ஒவ்வொரு கூறும் அமைந்துள்ளமை கண்ணுக்கும் கருத்துக்கும் தெவிட்டாத இன்பம் தரும் பாங்குடையது எனலாம். ஓவியங் களில் பயன்படுத்தப்பட்ட வண்ணங்கள் மனநிலைகளை (Moods) உணர்த்துகின்றன. உடலசைவுகளும் தோற்றங்களும் சமயநலச் சார்புடன் ஒருவகை உள்ளக்கிளர்ச்சியைக் காட்டுகின்றன எனலாம்.

"வடிவத்தால் வாழ்க்கையையும் பொருளால் நோக்கத்தை யும் குறிப்பால் கருத்தையும் காட்டுவதே இந்திய ஓவியக் கலையின் பூடகம்" எனத் திறனாய்வாளர்கள் பலரும் கூறுவர். இந்தக் கருத்து, தஞ்சைப் பெரியகோவிலிலுள்ள ஓவியங்களைப் பொறுத்த வரையில் மிகவும் பொருந்துவதாகவும் அமைந்துள்ளது. எனலாம்.

சோழர்கள்காலக் கலைப்பாணியை ஆராய்ந்து குறிப்பிடும் டாக்டர் ஏ. ஏகாம்பரநாதன், "இவ்வோவியங்கள் அடிப்படைப் பகுதியின் மீது பூசப்பட்ட சுண்ணக் கலவை உலருமுன் தீட்டப் பெற்றவையாகும். இவற்றுள் திரிபுராந்தகர், நாட்டிய மகளிர் ஆகிய ஓவியங்களில் அவயவ நெகிழ்ச்சி, முகக்குறிப்பு, உயிரோட்டம் முதலிய தன்மைகளைக் காணலாம். நாட்டியமாடும் நங்கையரின் ஆடை காற்றிலே பறப்பது போன்று தீட்டப் பட்டிருப்பது ஓவியனின் திறமையை நன்கு காட்டுகிறது. வெண்மையான மேகக் கூட்டங்க்ளைக் குறிக்கும் ஓவியங்கள் இயற்கையாக உள்ளவை போன்று காணப்படுகின்றன. தாருகா வனத்திலுள்ள மரங்கள், விலங்கினங்கள், குன்றுகள், தவம் செய்யும் முனிவர்கள் ஆகியவையும் இயற்கையினைப் படம்

பிடித்துக் காட்டுவனவாக விளங்குகின்றன. .... கல்லாலின் கீழிருந்து நல்லறம் உரைத்த **தக்கிணாமூர்த்தி**யின் முகத்தில் **ஞானம் அமைதி** என்னும் இரு குணங்களையும் ஓவியக்கலை வல்லோன் திறம்படத் தீட்டியுள்ளமை வியக்கத்தக்கதாகும். இவ்வோவியங்களின் **உடலமைப்பு, ஆடை, அலங்காரம்** அனைத்தும் சிற்பங்களிலுள்ளவற்றைப் போன்றே காணப்படுகின்றன"[1] என எழுதிச்செல்வது கொண்டு, கலைவாயிலாகப் புலப்படும் சில பண்பாட்டுக்கூறுகளைத் தெரிந்து போற்றலாம்.

12.1.1. பெரியபுராண நிகழ்ச்சி ஓவியங்கள்-பண்பாட்டு பார்வை:

இறைவன், "தொண்டருள் ஒடுக்கம்," என்பது தமிழ் நாட்டு வழக்காதலின் இறைவனைப் பற்றிய புராணங்களெல்லாம் அடுத்த நிலையிலிருக்கத், தொண்டர்களின் புராணம் **பெரிய புராணம்** எனப் போற்றப்பெறும் சிறப்பினைக் கொண்டுள்ளது.

திருநாரையூர் பொல்லாப் பிள்ளையாரின் திருவருளாலும் நம்பியாண்டர் நம்பிகளின் அரும்பெரும் துணையாலும் சைவத் திருமுறைகளைக் கண்டு, அவற்றை முறைப்படுத்தித் தொகுக்கக் காரணமாயிருந்தவன் திருமுறை கண்ட சோழனாகிய **அநபாயன்**; அவனை மாமன்னன் **இராசராசன்** என்றுங் கூறுவர்.

இராசராசன் தஞ்சாவூரில் எடுப்பித்த பெரிய கோவிலிலே சமய நோக்குடன் சித்திரங்களை வனப்புறத் தீட்டச் செய்தான்; அந்நிலையில் அவனுக்கு ஈடுபாடான **பெரியபுராண நிகழ்ச்சிகளுக்குத்** தனிச்சிறப்பினைத் தந்ததில் வியப்பில்லை.

திருத்தொண்டர் புராணத்தில் பெருங்காப்பிய நாயகனாகப் போற்றப் பெறும் சிறப்புத் தகுதி நம்பியாரூராகிய **சுந்தரருக்கே** உண்டு என்பர். சுந்தரர் வாழ்க்கையிலே அவர் சடங்கவி சிவாச் சாரியார் திருமகளைத் திருமணம் செய்துகொள்ள முனைவதும், திருமணநாளில் இறைவன் கிழவேதியராக வந்து அவரைத் தடுத்தாட்கொண்ட நிகழ்ச்சியும், பின்னாளில் **சேரமான்**

1. தமிழகச் சிற்ப, ஓவியக்கலைகள், பக். 72-73

பெருமாளுடன் நட்புகொண்டு அவருடன் திருக்கயிலை நோக்கிச் செல்வதும் மிகச் சிறப்பான நிகழ்ச்சிகள். எனவே அவை பெரிய கோவிலில் தீட்டப் பெற்ற ஓவியங்களில் சிறப்பிடம் கொண்டன எனலாம்.

அந்தப் புராண நிகழ்ச்சிகளையெல்லாம் ஓவியங்களாகத் தீட்டுகையில், அக்கால மக்களின் நடை உடை பாவனைகள் பழக்க வழக்கங்கள் முதலியவற்றை ஓவியர்கள் தம் கற்பனைக் கண் கொண்டு கண்டு மிக நேர்த்தியாகப் புலப்படுத்தியுள்ளனர். இவையெல்லாம் செந்தமிழ் நாட்டுப் பண்பாட்டு அடிப்படையில் சிந்தித்துப் போற்றத்தக்கவை எனலாம்.

திருத்தொண்டர்களின் பெருமையை நாட்டுமக்கள் அறிந்து கொள்வதால் தெய்வத்துக்கும், தெய்வநல வடிவங்களாகிய மக்களுக்கும் தொண்டு புரிய வேண்டிய பொறுப்புணர்வு தோன்றவும் வளரவும் வாய்ப்பு உண்டாகும். நாயன்மார்களின் வாழ்வில் அவர்களை இயக்கிய குறிக்கோள்கள் பற்றி மக்கள் உணர்ந்துகொள்ளவும் வாய்ப்பு ஏற்படும். அவர்கள் வாழ்வினை ஊன்றி நோக்கினால் சிறந்த சில பண்புமேம்பாடுகளுக்கிடையே அவர்கள் ஆட்படும் நிலையில், எதனைச் சிறந்தது என்று தெளிந்து தேர்ந்தெடுக்க அவர்கள் பட்ட சங்கடங்களும் இக்கட்டான நிலைகளும் புலனாகும்; இதனைச்சிறிது விளக்க மாகக் காண்போம்.

உலகியலில் அன்புடைமை என்ற சிறந்த பண்பு உயர்ந்தது தான். எனினும் கடவுட்காதலாகிய பக்தியை நோக்குகையில் உலகியல் உறவுமுறைகள் எல்லாம் பின்னுக்குத் தள்ளப்படும் நிலை ஏற்படலாம்; இஃது ஒரு நிலை. பக்தியும் சத்தியமும் வாழ்க்கையில் இழுப்பாற்றல்களாக விளங்குகையில் சத்தியம் முதலிடம் பெற்றுப்பக்தியானது பின்னுக்குத் தள்ளப்படவேண்டிய நிலை ஏற்படலாம். எடுத்துக் காட்டாகச் சுந்தரர் திருவொற்றி யூரிலே சங்கிலிநாச்சியாருக்குச் செய்துகொடுத்த சத்தியத்தை மறந்து, பக்தியீடுபாட்டுடன் திருவாரூரிலே நடைபெறும் திருவிழாவினைக் காணச் சென்ற நிகழ்ச்சியினைச் சுட்டலாம்.

தம்பிரான் தோழராகிய சுந்தரமூர்த்தி சுவாமிகள் சிறந்த சிவனடியாரேயெனினும், பக்திக்களத்தில் சங்கிலிநாச்சியாரைத் திருமணம் புரிந்துகொள்வதற்காக இறைவன் முன் சத்தியம் செய்கிறார். ஆனால், பக்தியார்வத்துடன் திருவிழாக் காணச் சத்தியத்தை மறந்து திருவாரூருக்குப் புறப்பட்டுச் செல்கிறார்.

அந்நிலையில் அவருடைய ஆழ்ந்த பக்தியை இறைவன் போற்றிக் கொள்ளாமல் சத்தியம் தவறிய அவர் செயலுக்காக உடலுறுப்புக்களில் சிறந்த கண்களையே பறித்துக் கொள்கிறான். இவ்வாறான பெரியபுராண நிகழ்ச்சிகளின் இயக்கம் சுந்தரரையே மையமிட்டுச் செல்வதால் சுந்தரரைப் பற்றிய ஓவியங்கள் மக்களுக்குச் சமய, மெய்ப்பொருளியல் விளக்கங்களாகத் தஞ்சைப் பெரிய கோவிலில் இடம் பெறலாயின. அஃதாவது, திருக் கயிலையில் **ஆலாலசுந்தரராக** விளங்குகையில் **கமலினி அநிந்திதை** ஆகிய பெண்கள் (உமையம்மைக்குத் தொண்டு செய்யும் மகளிர்) மீது கொண்ட காதலால் சிவபிரான் சாபத்திற்குள்ளாகி, மண்ணுலகத்தில் **சுந்தரராகத்** தோன்றிய நிலையில், ஊழ்வயப்படி **பரவை** (கயிலையில் கமலினியாக இருந்தவர்), **சங்கிலி** (முற் பிறப்பில் அநிந்திதையாக இருந்தவர்) ஆகியோரை மணக்க வேண்டியவராகிறார்; இறைவனது திருவுளக் குறிப்பையே மாற்றுவதுபோலச் **சுந்தரர்,** புத்தூர் சடங்கவி மகளாரைத்திருமணம் புரிய முற்படுவதும், அதனைத் தக்க வேளையில் **இறைவன்** தடுத் தாட்கொள்வதும் சுந்தரரது வரலாற்றில் திருப்புமையங்களாகும். மண்ணுலகில் பிறப்பெடுத்த-அவதரித்த-சுந்தரர், இறைவன் திருவுளக் குறிப்பின்படியே மீண்டும் திருக்கயிலை திரும்புவது மிக முக்கிய நிகழ்ச்சியாகும். இதனையே மனத்துட் கொண்டு சைவசமயக் காவலனாகிய **இராசராச அபயகுலசேகரன்** தஞ்சைப் பெரிய கோயிலில் இவ்வாறான சித்திரங்களைத் தீட்டியிருக்க வேண்டுமெனக் கொள்ளலாம்.

13. ஓவியக்கலையும் இலக்கியமும்-ஒரு சிறப்புப்பார்வை:

ஒரு சிறந்த இலக்கியம் தோன்றியதும் இலக்கியத்தில் உள்ள சில கருத்துக்கள் மக்கள் உள்ளத்திலே சிறப்பான தாக்கத்தினை ஏற்படுத்தலாம். அவ்வாறான கருத்துக்கள் தொடர்ந்து

மக்களிடையே எழுச்சியையும் போற்றுதலையும் பெற வேண்டு மென்ற எண்ணத்தில், அக்கருத்துக்களுக்கு அவ்வக்காலத்தில் சான்றோர்கள் கலைவடிவங்கள் தந்து வந்துள்ளனர். தமிழ் நாட்டில் **இராமாயணம், பாரதம், திருமுறை, திவ்யப்பிரபந்தம்** போன்ற பல இலக்கியங்களில் காணலாகும் 'நிகழ்ச்சிகளுக்கு ஓவியம் சிற்பம் கூத்து முதலியவை வாயிலாகக் கலைவடிவங்கள் தந்துள்ளதைக் காணலாம் ஓரே நிகழ்ச்சி வெவ்வேறு காலத்தில் கலைவடிவங்கொள்ளும் போது சில மாற்றங்களும் மக்களது மனப்போக்கிற்கேற்ப அமைவதும் உண்டு. எடுத்துக்காட்டாக ஒரு நிகழ்ச்சி பற்றிச் சிந்திப்போம்.

சுந்தரரும் சேரமான்பெருமாளும் திருவருளால் நெருங்கிய நண்பினர்களாயினர்; தொண்டார்ந்த தம் தூய வாழ்க்கைப் பயணத்தை முடித்துக் கொண்டு திருக்கயிலைக்குப் பயண மாகின்றனர் என்பது வரலாறு. நாயன்மார்களின் வரலாற்றில் இது மிகவும் போற்றத்தக்க அரிய நிகழ்ச்சியாகும். இதனைச் சோழப் பெருமன்னன் **இரர்சராசன்** தான் கட்டிய தஞ்சைப் பெரிய கோயிலில் ஓவியமாக எழுதச் செய்துள்ளான். அதனில் **சுந்தரர் வெள்ளானை மீதும் சேரமான்பெருமாள் குதிரை மீதும்** அமர்ந்து திருக்கயிலையை நோக்கிச் செல்வதைக் காணலாம். இக்கருத் தானது **திருநாரையூர் நம்பியாண்டார்நம்பிகளின் திருத்தொண்டர் திருவந்தாதிக்** கூற்றினை யடிப்படையாகக் கொண்டது. இந்த ஓவியத்தையும் திருத்தொண்டர் திருவந்திதாதியையும் அடியொற்றியே பிற்காலச் **சேக்கிழாரும் தம் பெரியபுராணத்தில்** இக் கருத்தினைத் தக்கவாறு விளக்கிப் பாடியுள்ளார். ஆனால் தில்லைத் **திருவிசைப்பாவில் நம்பிகாட நம்பிகள்,**

"களையா வுடலோடு சேரமான் ஆரூரன்
விளையா மதமாறா வெள்ளானை மேல்கொள்ள
முளையா மதிசூடி மூவாயிர வரோடும்
அளையா விளையாடும் அம்பலநின் னாடரங்கே"

எனப் பாடியதைக் கொண்டு, **சுந்தரரும் சேரமானும் வெள்ளை யானை** மீதமர்ந்து திருக்கயிலை செல்வதாகக் கருதுகிறார் **டாக்டர் மா. இராசமாணிக்கனார்;** நம்பிகாடநம்பிகள் கூறுமாறு **சேரமான்**

யானை மீது திருக்கயிலை செல்வதாக அமைந்த ஓவியம், இரண்டாம் இராசராசன் கட்டிய இராசராசேச்சுரத்தில் (தாராசுரம் கோயிலில்) வரையப் பட்டுள்ளது என்றும் எடுத்துக் காட்டுகிறார். எனவே, "நம்பிகாடநம்பி என்பார் இரண்டாம் இராசராசசோழன் காலத்திலோ அன்றி அவன் காலத்திற்குப் பின்னரோ வாழ்ந் திருத்தல் வேண்டும் என்று கருதுவாருமுளர்"[1] என்ற கூற்றும் அமைகிறது. எனினும், இக்கூற்றினையும் அந்தத் திருவிசைப் பாடலையும் ஊன்றி நோக்கித் **திருமுறைச் செல்வர் க. வெள்ளைவாரணனார்** தம் கருத்தினை வெளியிட்டுள்ளார். "இத்திருவிசைப்பாவில் வெள்ளானைமேல் கொள்ளுதலாகிய வினைக்கு ஆரூரன் எழுவாயாகவும், சேரமான் என்பது அவ்வா ரூரனுக்கு அடைமொழியாய் நின்று சேரமானோடு கூடிய ஆரூரன் எனச்சிறப்பிக்கும் விசேடணமாகவும் நிற்றலால் சேரமான் வெள்ளானை மேற்சென்றார் என்றல் இவ்வாசிரியர் கருத்தன் றென்பது விளங்கும். களையா வுடலோடு செல்லுதல் சேர மானுக்கும் ஆரூரனுக்கும் பொதுவாகிய நிகழ்ச்சியென்றும் வெள்ளானை மேல் செல்லுதல் ஆரூரனுக்கே உரிய சிறப்பு உடைய நிகழ்ச்சி என்றும் கொள்வதே நம்பிகாடநம்பியின் கருத்துக்கு ஏற்புடையதாகும்"[2] என அவர் எழுதிச் செல்வது காண்க.

ஆக, இவ்வாறான பல கருத்துக்களெல்லாம் சமயவுலகில் இலக்கியமும் கலைகளும் விளைவிக்கும் பயன்கள் என்ற அளவில் மக்கள் மனநிறைவு கொள்ளவேண்டியவர்களாகின்றனர்.

13.1. திரிபுராந்தகர் ஓவிய அமைப்பும் புராணப் பின்னணியும்:

தஞ்சையைத் தலைநகராகக் கொண்டு ஆண்ட சோழ மன்னர்களுள் இராசராசனுக்குத் **திரிபுராந்தகர்** திருமேனியில் நிரம்ப ஈடுபாடு இருந்திருக்க வேண்டும். தஞ்சைப்பெரிய கோயிலோவியங்களுள் மிக நேர்த்தியான ஓவியம் **திரிபுராந்தகர் காட்சி**யெனக் கலைஞர்கள் கூறுவர்.

---

1. *பெரியபுராண ஆராய்ச்சி (டாக்டர் மா. இராசமாணிக்கனார்), பக். 73*

2. *பன்னிருதிருமுறை வரலாறு, பக்.387-388*

வடபால் சுவர் முழுவதிலும் திரிபுராந்தகர் தொடர்பான ஓவியம் பரந்துள்ளது. பொன், வெள்ளி, செம்பு ஆகிய உலோகங்களைக் கொண்டு உருவாக்கிய கோட்டையுடன் முப்புரங்கள் அமைத்துக் கொண்டு, **தாரகாட்சன், கமலாட்சன் வித்யுன்மாலி** எனும் பெரிய அசுரர்கள் மூவரும் அமரர்களைத் துன்புறுத்தி வந்தனர்; தீயோரையொறுத்து நல்லோரைக் காக்கும **பரமன்** திரிபுரங்களையும் அழிக்கக் கருதுகிறார். **பூமியையே** தேர்த் தட்டாகவும், **சூரிய சந்திரர்களையே** சக்கரங்களாகவும், **நான் மறைகளையே** தேரினை இழுக்குங் குதிரைகளாகவும் அமைத்துக் கொண்டு, **நான்முகனையே** தனக்குத் தேரோட்டியாக அமர்த்திக் கொள்கிறார். **மேருமலையையே** வில்லாகக் கொண்டு, **வாசுகியை** நாணாக்கித், **திருமாலையே** கணையாக்கி, **எரிக்கடவுளையே** கணையின் நுனியாக்கிக் கொண்டு, திரிபுர அசுரர்களை எதிர்த்துப் போர்புரியப் புறப்பட்ட பெருமான் தேரில் ஏறியதும் நேரிடையாகப் போர் புரியவில்லை; இகழ்ச்சிக குறிப்புடன் சிரிக்கிறார்; திரிபுரங்கள் மூன்றும் வெந்து பொடியாகின்றன. இந்த வியத்தகு திருவருட்செயல் நிகழ்ந்த இடம் தமிழ்நாட்டில் பண்ருட்டிக்கருகேயுள்ள **'திருவதிகை வீரட்டானம்'** என்பர். ஆக, அமரர்களைத் துன்புறுத்திய திரிபுர அசுரர்களைத் தன்ஆற்றலால் அடக்கிய பரமனின் - திரிபுராந்தகனின் - ஓவியம், மிகச்சிறந்த கொள்கையுடன் உருவாக்கப்பட்டிருக்கிறது.

ஓவியக்காட்சியில், **நான்முகன்** வேதக்குதிரைகள் இழுத்துச் செல்லுந்தேர்மேல் நின்று தேரை ஓட்டி நிற்க, **சிவன்** தன் வலக்காலை ஊன்றி வலிய இடக்கையால் வில்லையெடுத்து அம்பு எய்யும் நிலையிலே தோன்றுகிறார். தம் தந்தை தேரில் ஏறிக் கொண்டார் என்பதையறிந்ததும், மூத்தபிள்ளையாகிய **ஆனைமுகன்** பெருச்சாளிமீது ஏறிச்செல்கிறார். அண்ணன் புறப்படுகையில் தம்பியாகிய **முருகனும்** மயில்மீதேறி வான வீதியில் போர்குறித்துப் புறப்படுகிறான். இவர்களைப் பார்த்துக் கொண்டிருந்த **காளியும்** சூலமேந்திப் புறப்படுகிறாள். அந்த வேகத்தை - விசையைக் - கலைஞன் மிகக் கற்பனையுடன் சித்திரிக்க நினைத்து, அவ்வேகத்தால் அசுரர்கூட்டம் தடுமாறி விழ்வதாகக் காட்டியிருப்பது சிந்தித்துப் போற்றத்தக்கதாகும்.

திரிபுரங்களையழிக்கத் தக்க தளவாடங்களுடன் புறப்பட்ட சிவபெருமான், வில்லேந்திய நிலையில் அம்பினையெடுத்து அதனையும் பயன்படுத்தவில்லை. அவருடைய புன்சிரிப்பி னாலேயே முப்புரங்களையும் இருந்த இடம் தெரியாமல் பொடியாக்கி அழித்தார். இஃது ஏன் என்று வினவலாம்.

தேவர்களைத் துணைக்கொண்டு சிவன் திரிபுரங்களையழிக்க நினைத்ததும், தேவர்கள் பலரும் தம் துணையினால்தானே சிவனும் இச்செயல்களைச் செய்ய முடிகிறது என்று ஒருவிதச் செருக்குடன் இருந்தனர். இதனைப் புரிந்துகொண்ட இறைவன், அவர்களது துணையின்றியே முப்புரம்எரித்த முதல்வனாகக்-கூட்டு எவரையும் வேண்டாத கொற்றவனாகத் - திகழ்ந்தார் என்பர். இதனால் **'நான்'** என்ற அகப்பற்றையும், **'எனது'** என்ற புறப்பற்றையும் எத்தகையோரிடத்துக் காணினும், அத்தகையோருக்குத் தக்க முறையில் பாடம்புகட்ட வல்லவனே பரமன் என்பது உணரலாகும்.

பிற்காலத்தே இதே புராணக்கதை சிற்சிறு மாற்றங்களுடன் பேசப்பட்டது. அனைத்து நிகழ்ச்சிகளையும் சிக்கலின்றி முடித்து வைப்பவன் **ஆனைமுகன்** என்பது சமய நம்பிக்கை. அப்படியிருந்தும், தம் மகன் ஆனைமுகனுக்குத் தரவேண்டிய சிறப்பினைத் தாராமல், சிவன் திரிபுரத்தை யழிக்கப் புறப் பட்டார்; இந்நிலையில், தந்தையென்றும் பாராமல், அவரது தேரின் அச்சினை முறியுமாறு செய்தான் ஆனைமுகன்; தம் மகனது செயல் கண்டு சிவன் தம் ஆற்றலை வெளிப்படுத்த எண்ணித் தம் புன்னகையாலேயே முப்புரங்களையழித்தார் என்பர். இதனை **அருணகிரிநாதர்** தம் **திருப்புகழில்,** "முப்புரம் எரிசெய்த அச்சிவன் உறைரதம் அச்சது பொடிசெய்த அதிதீரா"[1] எனப்பாடிச் செல்வதால் அறியலாம்.

திரிபுராந்தகர்திருமேனி சிறப்பாகத் திருவதிகையில் காணப் பெறும். இதே திரிபுரமெரித்த செயலை வேறு வகையான புராணப் பின்னணியுடன் காண்பவர்களும் உண்டு. தாரகாசுரனின் மைந்தர் களாகிய திரிபுர அசுரர்கள் மூவரும் **பிரமனை** நோக்கிப் பெருந் தவம் புரிந்தனர்; நான்முகனும் அவர்கட்குக் காட்சி நல்கி

1. திருப்புகழ், 'கைத்தலம்நிறைகனி'...

அவர்களின் விருப்பத்திற்கிணங்கத் திரிபுரங்களைத் தந்து, அவற்றைச் சிவபெருமான் ஒருவராலன்றி ஏனையோரால் அழித்தற்கியலாதவாறு வரமும் தருகிறான். "அவர்கள் மூவரும் அக்கோட்டைகளைப் பெற்று மூவுலகங்களுக்கும் சென்று இடர் விளைவித்து வந்தனர். தேவர்கள் திரிபுரத்தசுரர்களின் கொடுமைகளுக்கு ஆற்றாது சிவபெருமானை நோக்கித் தவம் புரிந்தனர். பெருமான் அவர்களுக்குக் காட்சி அளித்து அம்மூவரும் நம் அடியவராதலின் அவர்களை அழித்தல் கூடாது என்று கூறி மறைந்தார். திருமால் புத்தவடிவு கொண்டு திரிபுரத்தவர்களிடம் சென்று மருட்டிப் பிடகாகமத்தைப் போதித்து அவுணர் கூட்டத்தில் மூவரைத் தவிர ஏனையோரைப் பௌத்தராக்கினார். சிவபெருமானிடம் சென்று திரிபுரத்தசுரரை அழித்துத் தேவர்களுக்கு நல்வாழ்வு அருள வேண்டினார். சிவபெருமான் திரிபுர தகனம் செய்யத் தேர்மீது ஏறிப் புறப்பட்டார். உலகம்-தேர்; மந்திரமலை–அச்சு; சந்திர சூரியர்-சக்கரங்கள்; எட்டுமலைகள் -தூண்கள்; நான்கு வேதங்கள் - குதிரைகள்; பிரமன்-சாரதி; மேருமலை-வில்; வாசுகி–நாண்; திருமால்-அம்பு; அக்கினி–அம்பு நுனி; தேவர்கள்–தேரின் அங்கங்கள்; இவ்வாறமைந்த தேர்மீது இறைவன் ஏறினான்; அச்சு முறிந்தது; பிரமன் விநாயகரை வேண்ட அச்சு முன்போலாகியது. இறைவன் தேர்மீது ஏறிச் செல்லும்போது தேவர்கள் அனைவரும் தம் துணையாலே திரிபுரங்களை அழிக்கும் செயல் நிகழப் போகிறது என்று எண்ணினர். அதனையுணர்ந்த சிவபெருமான் சிறியதொரு நகை செய்தார். முப்புரம் பொடியாயின; தேவர்கள் இறைவனது பேராற்றலையும் தம் அறியாமையையும் எண்ணி வருந்தினர். திரிபுர தகனத்தில் மூவர் உயிர்பிழைத்து இறைவனைச் சரணடைந்தனர். பெருமான் அவர்களில் இருவரை வாயிற் காவலராகவும், ஒருவரை முடி முறுக்கவும் அருள்புரிந்தார் என்பதனைச் '**சிவமூர்த்தங்கள்**' எனும் நூலில் திருவாளர்கள் **வி. சா. குருசாமி தேசிகர், சா. பசுபதிஸ்வர சிவாச்சாரியார்** ஆகிய இருவரும் குறிப்பிட்டுச் செல்கின்றனர்; இவ்வாறான புராணப் பின்னணியில் நோக்குங்கால், பிரமன் தந்த வரத்திற்கிணங்கச் சிவன் ஒருவனால் மட்டுமே திரிபுரங்கள் அழிக்கப்பெறுதல் வேண்டுமென்பதும், அந்நிலையில் தேவர்களுடைய ஒத்துழைப்பும் சிவனுக்கு இல்லாமலேயே அந்தச் செயல் நிறைவேறுவது மிகவும் பொருத்தமாகும் என்பதும் நினைவிற் கொள்ளத்தக்கன.

மெய்ப்பொருளியல் நோக்கில் **திரிபுர தகனம்** பல்வேறு கருத்துக்களைக் கொண்டுள்ளது. எனினும், **மன்னர் இராசராசன்** காலத்தில் திரிபுர தகனம் பற்றிய புராணக் கொள்கை ஓரளவே பரவியிருந்திருக்க வேண்டும். தேரின் அச்சு முறிந்தமை பற்றி யெல்லாம் அக்காலத்தில் மக்கள் அறிந்திருப்பின், அது பற்றிய குறிப்புக்களையும் மனத்துட்கொண்டு தாம் தீட்டிய ஓவியத்தில் ஓவியக்கலைஞர்கள் இயைத்திருப்பர்.

எவ்வாறோ இராசராசசோழன் காலத்து மக்களின் சிந்தனை களை இவ்வோவியங்கள் பிரதிபலித்துக் காட்டுகின்றன எனலாம். இவ்வாற்றான், கலைகள் அவ்வக்காலத்து நாட்டுச்சிந்தனை களை நன்கு நிழலிட்டுக் காட்டவல்லன என்பது அறியலாகும்.

13.1.1 திரிபுரமழித்த செயல்–மெய்ப்பொருளியற் பார்வை

சீவான்மாக்களாகிய மக்கள் **உணர்ந்து** செய்யவேண்டிய செயல்களை இறைவனே செய்து காட்டியுள்ளார் என்பர். திரிபுர மழித்தற்குச் சிவனே கருத்தர் ஆனார்; அஃதாவது, அச்சூழலில் அரக்கர்கள்மூவரின் கோட்டைகளை அழிப்பது தேவையா யிற்று; அதற்கு இறைவனே மிகப்பெரிய ஏற்பாடுகளைச் செய்வது போல் நாடகமாடியுள்ளார். தக்க ஏற்பாடுகளுடன் திரிபுரங் களை யழிக்கப் போருக்குப் புறப்பட்டும் கையிலெடுத்த அம்பினை எய்யவில்லை; அதனை எய்வதற்குத் தேவையில்லாத சூழல் உருவாயிற்று; அவருடைய புன்சிரிப்பினால் முப்புரங்களைப் பொடியாக்கி வெற்றி கண்டார். இத்தகைய **திருவிளையாடலின்** தத்துவம் என்ன எனக் காண்போம்.

மூன்று கோட்டைகளென்றும் முப்புரங்களென்றும் புராணப் பின்னணியுடன் கூறினும் அவை **ஆணவம் கன்மம் மாயை** என்ற மும்மலங்களை உருவகமாகக் குறிக்கும் என்பர். இதற்கியைபாகத் **திருமூலரும்,**

> **“அப்பணி செஞ்சடை ஆதி புராதனன்**
> **முப்புரஞ் செற்றனன் என்பர்கள் மூடர்கள்**
> **முப்புர மாவது மும்மல காரியம்**
> **அப்புரம் எய்தமை யாரறி வாரே”**[1]

---

1. திருமந்திரம், இரண்டாம் தந்திரம்-2:5

எனக் கூறிச் செல்வது காண்க. மேலும், மும்மலங்கள் பொடியாகி அழியுமிடமே உண்மையில் **மயானம்** என்பதும், மும்மலமற்ற அந்தத் தூய இடத்தையே தனக்கு உவப்பாகக் கொண்டு சிவபெருமான் மகிழ்ச்சிக் கூத்தாடுகின்றான் என்பதும் சைவ மெய்ப்பொருளியலடிப்படையில் மனங்கொள்ளத்தக்க சீரிய கருத்து களாகும்.

மேலும், மிக வன்மையுடைய முப்புரங்களை யழித்தமையால் சிவன் மிகவும் அரியவன் என்று நினைத்துவிடுதலுங் கூடாது. அவன் தன் அடியவர்க்கும்-அன்பர்க்கும்-பொய்யலனாக எளிவந்து பரிவுடன் அருள்புரிபவன் என்பதும் மனத்தகத்தே போற்ற வேண்டிய செய்தியாகும். இதனைத் திருமூலர்,

> **"திரிகின்ற முப்புரஞ் செற்ற பிரானை**
> **அரியனென் றெண்ணி அயர்வுற வேண்டா**
> **புரிவுடை யர்ளர்க்குப் பொய்யலன் ஈசன்**
> **பரிவொடு நின்று பரிசறி வோனே"[1]**

எனவருஞ் செய்யுளால் உணர்த்திக் காட்டுகிறார். இவ்வாறாக அலையலையான சிந்தனைகளுக்கு ஊற்றுக்களமாக விளங்குகிறது தஞ்சைப் பெரிய கோவிலோவியம் என உணர்ந்து இன்புறலாம்.

14. விசயநகர மன்னர்கால ஓவியங்களும் நாயக்கர் கால ஓவியங்களும்:

தமிழ்நாட்டில், விசயநகரப் பேரரசர்கள் காலத்திலும் நாயக்க மன்னர்கள் காலத்திலும் கலையுலகம் பெற்ற பயன்கள் அளப் பரியன; எனவே, தமிழர்கள் அவர்களுக்கு நன்றிக்கடன் பட்டவர்கள்.

மதுரை நாயக்கர்கள் தாய்மொழியைத் தெலுங்காகக் கொண்டவர்கள்; விசயநகரத்திலிருந்து வந்து ஆட்சியை மேற் கொண்ட தெலுங்கு மன்னர்களுடன்-விசயநகரமன்னர்களுடன்-தொடர்புகொண்டவர்கள்; ஆதலின், இவர்களின் கட்டடக் கலை யிலும் சிற்பக்கலையிலும் ஓவியக்கலையிலும் இசைக்கலையிலும் கூத்துக்கலையிலும் விசயநகர மன்னர்களின் கலைமரபின் தாக்கம் பெரும்பாலும் இருந்ததில் வியப்பில்லை; கோயில் கோபுரங்களும் மண்டபங்களும்சிற்பங்களும் நிரம்ப அமைக்கின்ற சூழலில் ஓவியங் களையும் நிரம்பத் தீட்ட வழிவகுத்தனர்; அயல்நாட்டார் நாயக்கர்

1. திருமந்திரம், இரண்டாம் தந்திரம், 3:2

ஆட்சியில் சில குறைகள் கண்டு கூறினர் என்பது உண்மையே; **கால்டுவெல்** என்ற அறிஞர், 'நாயக்கர் ஆட்சி ஆடம்பரங்களால் மறைத்துக் காட்டிய குறைமிகுந்த ஆட்சி'[1] எனக் குறிப்பிட்டுள்ளார். எனினும், அவர்கள் ஆட்சியால்தான் ஓவியம். சிற்பம் உள்ளிட்ட பல அழகுக்கலைகளுக்கு ஏற்றமும், பல்வேறு இன்பவிழாக்களுக்கு ஆக்கமும் ஊக்கமும் ஏற்பட இனிய சூழல் உருவாகியது; இதனை யாரும் மறுக்க முடியாது. எனவே, தெலுங்கு மன்னர்களும், ஒருவகையில் தமிழ்நாட்டுக் கவின்கலைப் பண்பாட்டிற்குத் தொண்டாற்றியுள்ளனர் என்பது வரலாற்று உண்மையாயிற்று.

முதற்கண் விசயநகரப் பேரரசர்கள் காலத்து ஓவியங்கள் சிலவற்றைக்காண்போம். தமிழ்நாட்டில் **காஞ்சிபுரம், திருவண்ணாமலை, திருவரங்கம், திருவீழிமிழலை, தில்லை, கும்பகோணம்** முதலிய தலங்களில் காணலாகும் திருக்கோயில் மண்டபங்களில் பழமையான ஓவியங்கள் காணப்படுகின்றன.

காஞ்சிபுரத்தின் எல்லையிலுள்ள **திருப்பருத்திக் குன்றத்தில்** மகாவீரர் கோயிலின்கண் **சங்கீதமண்டபம்** ஒன்று உள்ளது. அம் மண்டபத்தில் கி.பி. 14 ஆம் நூற்றாண்டைச் சார்ந்த ஓவியங்கள் தென்படுகின்றன. சமணதீர்த்தங்கரருள் ஒருவராகிய **மகாவீரரின்** வாழ்க்கை நிகழ்ச்சிகளை விளக்கும் ஓவியங்கள் பல வரிசைகளில் அங்கே சிதறிய நிலையிலுள்ளன. அவற்றுள் நிறையலங்காரத்துடன் அழகுநங்கை யொருத்தி நிறைசூலுடன் விளங்க, அவளுக்கருகே மங்கையர் இருக்கக் கூடிய காட்சி அமைந்த ஓவியம் விசயநகர ஓவியக்கலைமாட்சிக்குச் சான்று பகர்வதாயுள்ளது. கருவுயிர்க்கக் காத்துக் கொண்டிருக்கும் வேளையிலுமா தலையிலும் தோளிலும் மார்பிலும் நிறைய அணிகலன்களை அணிந்து கொண்டிருப்பாள் என்று யாரும் வினவலாம். செல்வமகளாகிய அவளுடைய மன மகிழ்ச்சிக்காக அவ்வேளையிலும் அவ்வாறு கவர்ச்சியாக ஒப்பனையுடன் விளங்கினாள் என்று அமைதி காண வேண்டியது தான்!

1 மதுரை நாயக்கர் வரலாறு, பக். 478

பொதுவாகத் திருப்பருத்திக் குன்ற ஓவியங்களைப் பற்றிச் சிந்திக்கையில், முதல் தீர்த்தங்கரராகிய **விருடபதேவர்** வாழ்க்கை வரலாறும், **வர்த்தமானர்** வாழ்க்கை வரலாறும், நேமிநாதரின் உறவினரான **கிருஷ்ணர்** வாழ்க்கை வரலாறும், **நேமிநாதர்** வாழ்க்கை வரலாறும் கலைத்திறமையுடன் ஓவியங்களாகத் தீட்டப் பெற்றுள்ளன. அவ்வோவியங்களுக்குத் தமிழில் விளக்கங்களும் தரப்பட்டுள்ளன. வரவேற்பில் பூரணகும்பம் மலர்கள் முதலியவற்றை வழங்குதல் மிகவும் கலையுணர்வுடன் நோக்கத் தக்க விதத்தில் அமைந்துள்ளது. நடனக்கலைஞர்களும் இசைக் கலைஞர்களும் மிக நேர்த்தியாக ஓவியங்களில் சித்திரிக்கப் பட்டுள்ளனர் எனலாம்.

ஓவியங்களைப் பற்றி ஆராய்ந்த **பிலிப் எஸ். ராசன்** (Philip S. Rawson) போன்றோர் திருப்பருத்திக்குன்றச் சித்திரங்கள் முன்பே எழுதப்பட்டுப் பிற்கால விசயநகர மன்னர்கள் காலத்தில் மீளவும் தீட்டப்பெற்றிருக்க வேண்டும் என்று கருதுகின்றனர்; இது மேலும் ஆராயத்தக்கது.

பிற்காலத்தில் தீட்டப்பெற்ற சித்திரங்கள் வாயிலாகப் பல்வகை உடைகள் தையற்கலைநுட்பத்துடன் வெட்டப்பட்டுத் தைக்கப் பெற்றுள்ளமை காணலாம்; இவை இசுலாமியர் கால உடைப்பண்பாட்டுத் தாக்கத்தைக் கொண்டிருக்கலாம் எனக் கருதுகின்றனர். எவ்வாறோ இடைக் கால ஓவியங்கள் குறித்து ஆராய்ந்து அறியத் திருப்பருத்திக்குன்ற ஓவியங்கள் நன்கு பயன் படுகின்றன எனலாம். மேலும், பண்பாட்டு நோக்கில், ஒரு சிறப்புக் குறிப்பினை ஈண்டு நினைவிற் கொள்வது பொருத்த மாகும்.

திருப்பருத்திக்குன்றக் கோயில் சமணச் சார்புடையதே எனினும், அங்குக் காணப்பெறும் சித்திரங்கள் பலவும் சமண வரலாற்றுத் தொடர்புடையனவே எனினும், இந்து சமயத் தொடர்புடைய சில சித்திரங்களும் அங்கு இடங்கொண்டமை வியத்தற்குரியதாகும். கிருஷ்ணன் வரலாற்றுச் சித்திரங்கள் இவ்வாற்றான் எடுத்துக் காட்டுதற்குரியவையாகும்.

திருப்பருத்திக்குன்றச் சித்திரங்கள் பிசின் கலந்த **பற்றோவிய** முறை (gum tempera)யில் அமைக்கப்பட்டவை என்பர். அவற்றில் காணலாகும் வண்ணங்கள் வெள்ளை, சிகப்பு, மஞ்சள், நீலம் ஆகியவையாகும்.

காஞ்சிபுரம் வரதராசப் பெருமாள்கோயிலில் கருவறையின் முன்புள்ள மண்டபத்திலும், ஆண்டாள் ஊஞ்சல் மண்டபத்திலும், நரசிம்மர் கருவறைக்கு முன்பாகவுள்ள மண்டபத்திலும் காணலாகும் ஓவியங்கள் விசயநகர மன்னர்கள் காலத்தவை என்பர். ஊஞ்சல் மண்டப விதானத்தில், கோகுல நங்கையராகிய கோபியரின் ஆடைகளை எடுத்து ஒளித்துவைக்கும் கண்ணனும், காளியன் என்னும் கொடிய நாகத்தின் தலைமீது ஆடல்புரியும் கண்ணனும், அமர்ந்த திருக்கோலத்திலுள்ள திருமாலும் அவர் தேவியரும், விசயநகர அரசமுத்திரையான கரடியும், தலை கீழாகக் காணப்பெறும் வாளும், பல்லக்கில் உலாவரும் வித்தியாதரர்களும், மன்மதனும் இரதிதேவியும் வனப்புடன் ஓவியமாகத் தீட்டப்பட்டுள்ளதைக் காணலாம். இவையெல்லாம் அக்கால மக்களின் சமயநம்பிக்கையையும் புராண ஈடுபாட்டினையும் புலப்படுத்தும் வகையில்-நிறைவுசெய்யும் வகையில்-கலைஞர்கள் கண்ட கலைப்படைப்புகளாகும்; பெறலரும் சிறந்த பண்பாட்டுச் செல்வங்களாகும்.

நரசிம்மர்கருவறைக்கு முன்புள்ள மண்டபத்தில் கரும்பு வில்லேந்திய காமனும் இரதிதேவியும் பல்வேறுவகைகளில் தீட்டப்பட்டுள்ளனர். இரதியின் அருகில் பல பணிப்பெண்டிர் பாங்குறநிற்பதுபோல் சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளனர். இத்தொகுதி ஓவியங்கள் கி. பி. 16 ஆம் நூற்றாண்டின் இறுதியில் தீட்டப் பட்டிருக்கவேண்டும்[1] என்பது அறிஞர் **க. சிவராமமூர்த்தி**யின் கருத்தாகும். இவ்வோவியங்கள், ஓவியம் பற்றியும் சிற்பம் பற்றியும் ஆராய்கின்ற கலைநுணுக்க ஆராய்ச்சியாளர்களுக்கு மிகவும் ஆர்வந்தரும் கலைப்படைப்புகள் - கலைக் கருவூலங்கள்- என்பர்.

---

1. South Indian Paintings, p. 121

காஞ்சி வரதராசர்திருக்கோயிற் கருவறையின் முன் மண்டபத்தில் கருடன்மீதமர்ந்து செல்லும் திருமாலின் ஓவியம் சிறப்பாகக் காணத்தக்கது. (காஞ்சிபுரத்தில் தொன்றுதொட்டுச் சிறப்பாக நடைபெற்றுவரும் **கருடசேவைத் திருவிழாவை** நினையூட்டும்வகையில் இஃது அமைந்துள்ளது.) இதனருகே வணங்கிய நிலையில் ஒருவரும், யானைமீதமர்ந்து தாளம் இசைப்பவர் ஒருவரும் காணப்படுகின்றனர். இவற்றுக்கு அடுத்தாற் போல் நீலமேனி நெடியோனாகிய திருமாலும் அவனுடைய தேவியரும் பொலிவுடன் காட்சியளிக்கின்றனர். இக்கோயிலின் பிற்பகுதிகளிலும் சித்திரங்கள் தீட்டப்பட்டதற்குரிய அறிகுறிகள் தென்படுகின்றன. காலவெள்ளத்தில் சிதைந்த கலைச்செல்வங்கள் என்று அவற்றை நினைத்துக் கலைச்சுவைஞர்களும் ஆராய்ச்சி யறிஞர்களும் பெருமூச்சு விட்டு நிற்பர். எனினும், கிடைக்கலாகும் ஓவியங்களைச் கொண்டு, அக்காலத் தமிழர்களின் சமயப்பண் பாட்டுக் கூறுகளை ஓரளவேனும் புரிந்துகொள்கிறோமே என்பது தான் தமிழர்களுக்குத் தெம்பூட்டுவதாகும்.

காஞ்சி வரதராசர்கோயிலிலுள்ள ஓவியங்களைப் பற்றி நன்கு ஆராய்ந்து **டாக்டர் இரா. நாகசாமி** குறிப்பிடுகையில், "காஞ்சி புரத்தில் வரதராஜர் என்னும்அருளாளப்பெருமான் கோயிலில் மேல் தளத்தில், அதாவது அருளாளப்பெருமாள் கருவறையைச் சுற்றி வரும் சுற்றில் பக்கச்சுவர்களில் ஓவியங்கள் உள்ளன. அவற்றின் மேல்விதானத்திலும் ஓவியங்கள் இருந்தன. அவை பெரும்பாலும் பூவேலைப்பாடுகளும் கட்டடங்களுமாகவே உள்ளன; பெரும்பகுதி அழிந்து விட்டது" எனக் கலைப்பரிவுணர்வுடன் அங்கலாய்க் கிறார்; அவருடன் சேர்ந்து 'கலைக்கு நேர்ந்தகதி' யை நினைத்து நாமும் பெருமூச்சு விடுகிறோம். மேலும், அவர், "இரு சுவர்களில் உள்ள ஓவியங்களே சிறப்புடையவை. வைணவப் புண்ணியத் தலங்களான 108 திவ்யதேசங்களும் அவற்றின் உள்ளே உறைகின்ற பெருமாளின் உருவங்களும் இங்கே தீட்டப்பட்டு அவற்றின் பெயர்களும் எழுதப்பட்டுள்ளன. இவற்றில் பெரும்பகுதி மறைந்து போயின .... அஹோபிலம் **நரசிம்மர்உருவமொன்று** தென்கிழக்கு மூலையில் இருப்பது அழகாக இருக்கிறது. தென்புறத்தில் கிழக்குச்சுவரில் திருமால் இரு தேவியருடன்

நிற்பதும், **ஸ்ரீதேவித் தாயார்** அமர்ந்து இரு கரங்களிலும் **தாமரைமலர்** ஏந்தி வீற்றிருப்பதும் நன்றாகத்தான் இருக்கிறது! இவர்களின் கீழே இரு மருங்கும் தம்புரா ஏந்தி நிற்கும் அடியார்கள் **விசயநகரத்தொப்பி** அணிந்திருக்கிறார்கள். தென்புறச்சுவரில் ஒரு இடத்தில் அழகிய பெண்ணின் உருவம் கையிலே **சாமரை** ஏந்திக் காணப்படுவது குறிப்பிடத் தக்கதாம். அதற்கு அருகிலேயே நல்ல கொழுத்த **காளை** யொன்றின் உருவமும் காணப்படுகிறது. விஜயநகர காலத்தில் (16 ஆம் நூற்றாண்டில்) எந்தவகையான காளை இருந்தது என்று அறிந்து கொள்ள உதவும்; மற்றும் இங்குள்ள **கிளி, வேடர்** முதலிய உருவங்களும் காணத்தக்கவை தாம். மேற்குத் திருச்சுற்றில் மேற்குச்சுவரில் அழிந்ததும் அழியாததுமான வில்லிபுத்தூர் **கோதையின்** (ஆண்டாளின்) உருவம் உள்ளது. ஸ்ரீ வில்லிபுத்தூருக்குச் சென்றால் ரங்க மன்னாரும், கோதைப்பிராட்டியும், அருகில் பெரியதிருவடியான கருடனும் அழகிய விக்கிரங்களாக எப்படி நிற்கிறார்களோ, அதே போல இந்த ஓவியத்திலும் அலங்காரங்கள் காணப்படு கின்றன .... இதற்கருகில் **பெரியாழ்வார்** உருவமும் அவருக்குப் பொற்கிழி கிடைத்ததும் ஓவியத்தில் உள்ளது ஒரு சிறப்பாகும். இதன்பக்கத்தில் ஒரு ஜன்னல் இருக்கிறது; அதன்மேல் ஹயக்ரீவர் உருவம் இருக்கிறது; அது பார்த்து இன்புறத்தக்கது. நம்மாழ்வாருடைய ஓவியமும், உடையவர் ஓவியமும் இங்கு உள்ளன", என்று மக்களுக்குத் தேவையான செய்திகளை இலக்கியப்பாங்குடன் மிகச்சுவையாக அநுபவித்து எழுதிச் செல்கிறார்.[1]

இவ்வாறான பகுதிகளைத் தொடர்ந்து படிக்கையில், ஓவியங்கள் தீட்டப்பெற்ற காலத்து மக்களின் சமய நம்பிக்கை களையும் அவர்களின் நடை உடை பாவனைகளையும் அக்கலைப் படைப்புக்கள் எவ்வாறு நிழலிட்டுக் காட்டுகின்றன என்பதனையும் உணர்ந்துகொண்டே செல்லலாம்; போற்றலாம்.

காஞ்சி வரதராசப் பெருமாள் கோயிலில் காணப்படும் மேற் கூறிய ஓவியங்கள் கிருஷ்ணதேவராயருக்குப்பின் இங்கு வந்து முடிசூட்டிக் கொண்ட **அச்சுதராயன் காலத்தவை** யென்பது டாக்டர் **இரா. நாகசாமி** அவர்களின் கருத்தாகும். இங்குள்ள

1. ஓவியப்பாவை. பக். 129-130

சித்திரங்களுள் கண்ணனுடைய திருவிளையாடல்களும், கிளி மீது இரதிதேவி அமர்ந்துள்ள காட்சியும், இரதியும் மன்மதனும் உள்ள காட்சியும் சிறப்புமிக்கவை[1] என்பர் **வி. கந்தசாமி.**

காஞ்சிபுரத்தில் **ஏகாம்பரநாதர்கோவிலிலுள்ள** ஆயிரக்கால் மண்டப மேல் விதானத்திலும் விசயநகர காலத்து ஓவியங்களைக் காணலாம். நடராசர் சந்நிதிக்குப் பின்னே யமைந்துள்ள திருச் சுற்றிலும் ஓவியங்களிருந்த அறிகுறிகள் தென்படுகின்றன.

திருவரங்கம் கோயிலில் வேணுகோபாலர் சந்நிதியின் முன்பாகவுள்ள மண்டபத்தில் விசயநகர மன்னர் காலத்தவை யாகக் கருதப்பெறும் ஓவியங்கள் உள்ளன. இவை தமிழக அரசு தொல்பொருள் துறையினரால் கண்டுபிடிக்கப் பட்டவையாகும். மேல் விதானத்தின் நடுப்பகுதியில் **வேய்ங்குழலூதும் கண்ணனும்** அவரைச் சுற்றிலும் ஆனிரைகள், கோவலர்கள், பெண்டிர் முதலியோரும் காணப்படுகின்றனர். இவற்றை யடுத்துள்ள பகுதியில் குழலூதும் கண்ணனும், அவனது வேய்ங் குழலோசை யில் மெய்ப்மறந்திருக்கும் கோகுல நங்கையரும் எழிலுறக் காட்சியளிக்கின்றனர். இவை தவிரத் திருவரங்கம் கோயிலில் காணப்பெறும் பிற சித்திரங்கள் காலத்தால் சற்றுப் பிற்பட்டவை யென்பர்.[2] திருவரங்கத்தில் பிரணவாகார விமானம் கொண்ட அரங்கநாதர் கருப்பகிரகத்தைச் சுற்றியுள்ள சுற்றாலைச் சுவரிலும் விதானத்திலும், **ஸ்ரீரங்கமகாத்மியம்** பற்றிய சித்திரங்கள் உள்ளன. அவை கிருஷ்ணதேவராயரால் எழுதுவித்தவை யென்பர்.

தஞ்சாவூர் மாவட்டத்திலுள்ள **திருவீழிமிழலைச் சிவன் கோயிலில்** விசயநகரக் கால ஓவியங்கள் காணப்படுகின்றன. ஒரு பகுதியில் ஐந்து தலை நாகத்தின் மீது (காளிங்கன் மீது) இடக் காலை ஊன்றி ஆடுகின்ற கண்ணனும், அவனுக்கு இருமருங்கிலும் இரு தேவியரும் காணப்படுகின்றனர். அடுத்துள்ள பகுதியில் வேய்ங் குழலூதும் கண்ணனை யழகுறச் சித்திரித்துள்ளனர். அந்த வேணுகோபாலனது குழலோசையின் கொள்ளை

1. தமிழ்நாட்டின் தலவரலாறுகளும் பண்பாட்டுச் சின்னங்களும், பக். 67
2. தமிழகக் கோயிற்கலைகள், பக். 118

யின்பத்திலே தம் மெய்ம்மறந்து நிற்கும் மங்கையர்களும், புல் மேய்வதை மறந்து தலையைத் தூக்கிய வண்ணம் நிற்கும் பசுக் கூட்டமும் கண் களிகூரும்-காட்சி நல்கும்-பாங்கினில் ஓவியங்களில் காணலாம். இத்தகைய காட்சியைக் காண்கையில் **திவ்யப்பிர பந்தத்தில் பெரியாழ்வார்திருமொழி**யிலுள்ள சொற்சித்திரங்கள் (கண்ணன் வேய்ங்குழலூதற் சிறப்பு) நினைவிற்கு வரும்; அவற்றுள்ளும்,

> **"சிறுவிரல் கள்தட விப்பரிமாறச்**
> **செங்கண்கோ டச்செய்ய வாய்கொப்பளிப்பக்**
>
> **குறுவெயர்ப் புருவம் கூடலிப்பக்**
> **கோவிந்தன் குழல்கொ டூதினபோது**
>
> **பறவையின் கணங்கள் கூடுதுறந்து**
> **வந்துசூழ்ந் துபடுகாடு கிடப்பக்**
>
> **கறவையின் கணங்கள் கால்பரப்பிட்டுக்**
> **கவிழ்ந்திறங் கிச்செவியாட்ட கில்லாவே"**[1]

எனவரும் திருப்பாசுரம் நம் சிந்தையில் தோன்றி இன்புறுத்தும். **கண்ணனது குழலூதும் தோற்றம்** எவ்வாறோ இந்தியத்துணைக் கண்டத்து மக்கள் பலருக்கும் ஒருவகை ஆனந்தக் களிப்பையும் சிந்தனையெழுச்சியையும் உண்டாக்கியுள்ளது. அவ்வாற்றான் தமிழ்ப்பெருமக்களின் பக்தி-சமயச் சிந்தனையிலும் சிறப்பான தாக்கத்தை இஃது ஏற்படுத்தியுள்ளது எனலாம்.

திருவரங்கத்து அருகிலே **திருவெள்ளறை** புண்டரிகாட்சர் திருக்கோயில் உள்ளது. அக்கோயிலுள் சித்திரமண்டபத்தின் மேல் விதானத்தில் காணப்பெறும் ஓவியங்கள், தென்னிந்திய ஓவியங்களிலேயே சிறப்பிடம் பெறத்தக்கவை எனலாம். இந்த ஓவியங்கள் **லேபாட்சி** சுவர்ச் சித்திரங்களை ஒத்துள்ளன என அறிஞர்கள் கூறுவர். இங்குள்ள சித்திரங்கள் பல சிதைந்து காணப்படுகின்றன. இத்தகைய சித்திரங்கள் தமிழகக் கலைக் கருவூலங்கள் என்பதை இக்காலத்தில் தான் மக்கள் உணர்ந்து போற்றத் தலைப்பட்டுள்ளனர்.

1. 3:6 (நாவலம்):8

இங்குக் கருவறைச் சுவர்களில் **திருமாலின் தசாவதார ஓவியங்கள்** அழகுறத் தீட்டப்பட்டுள்ளன; ஆனால், அவை இக் காலத்தில் நன்றாகக் காணத்தக்க நிலையில் இல்லை எனலாம். எனினும், சித்திரமண்டபத்திலுள்ள ஓவியங்களே இக்காலத்தில் மக்களை நன்கு கவரத்தக்க நிலையில் உள்ளன. கண்ணன் நேரே பசுவின் மடியிலிருந்து பால் குடிக்கும் காட்சியும், அந்தக் காட்சியை இரு ஆய்ச்சியர்கள் அருகிலிருந்து கண்டுகொண்டிருக் கும் காட்சியும் சித்திரமாக வடிவெடுத்துள்ளதைக் காணலாம். காளிங்க நர்த்தனம் புரியும் நிலையில் கண்ணன் இருப்பதை மற்றொரு சித்திரத்தில் கண்டு களிக்கலாம்.

இராமாயணத்தில் கிட்கிந்தா காண்டம், சுந்தர காண்டம் ஆகியவற்றிலிருந்து தேர்ந்தெடுத்த சில காட்சிகள் நல்ல கலைப் பாங்குடன் சித்திரங்களாகத் தீட்டப்பட்டுள்ளன. சிறப்பாகக், குரங்குக் கூட்டம் **சம்பாதி** எனும் கழுகைக் காண்பதும், சீதை யைத் தேடும் **அனுமன்** கடலைத் தாண்டுவதும் ஆகிய ஓவியங்கள் மிகவும் பாராட்டுதற்குரிய நிலையில் உள்ளன. 15ஆம் நூற்றாண்டின் மத்தியிலிருந்து 16 ஆம் நூற்றாண்டின் இடைப் பட்ட காலத்தில் விசயநகர மன்னர்களின் ஆதரவுடன் இந்தச் சித்திரங்களெல்லாம் தீட்டப்பட்டிருக்கக் கூடும் என்பது ஆராய்ச் சியாளர்கள்பலரின் கருத்து. இந்தச்சித்திரங்களையெல்லாம் பாகு படுத்திச் சிந்திக்கையில் அக்கால மன்னர்கள் எத்தகைய சமய ஈடுபாடு கொண்டவர்கள் என்பதையும், மக்களிடையே சமய வுணர்வினை எவ்வாறான முறையில் தூண்டி வாழ்விக்க முனைந்தவர்கள் என்பதையும் இனிது உணரலாம். கலை, பண்பாட்டுநோக்கில் சிந்தித்தால், அக்கால ஓவியவல்லுநர்கள் தம் கற்பனையால் இதிகாச மாந்தர்களின் ஆடை அணிகலன் ஒப்பனை முதலிய பண்பாட்டு-நாகரிகக் கூறுகளைத் தம் சித்திரங்களில் பிரதிபலித்துக் காட்டியுள்ளனர் என்பதையும் புரிந்துகொள்ளலாம்.

விசயநகர மன்னர்கள் காலத்திலும், நாயக்க மன்னர்கள் காலத்திலும் பெரும்பாலும் வைணவச் சார்புடைய சித்திரங்களை அவர்கள் திருப்பணி புரிந்த கோயில்களில் இடம் பெறுமாறு செய்தனர் எனலாம். சிறப்பாக நாயக்க மன்னர்கள் காலத்தில் **கண்ணன் திருவிளையாடல் தொடர்பான சித்திரங்களும் பாகவத புராணச் சித்திரங்களும்** பலவாக ஆலயங்களில் இடம் பெறலாயின.

தெலுங்கில் **பாகவதத்தைப் போதனர்** (கி.பி. 1450-1510) எனும் **மகாகவி** இயற்றியுள்ளார் என்பது வரலாறு. நாயக்கர் காலத்தில் அந்தப் பாகவதத்தின் தாக்கம் மிகுதியாக இருந்தமை யின் திருவரங்கம் பங்குனி உத்திர மண்டபம், தாயார் சந்நிதிப் பிராகாரத்தில் பாகவத புராண நிகழ்ச்சிகள் சித்திரங்களாகத் தீட்டப்பட்டன என்பது **சித்திராவிஜி** போன்ற அறிஞர்கள் கருத்து.[1]

பொதுவாக விசயநகர மன்னர் காலத்தில் திருவரங்கம் வேணுகோபால மண்டபத்து விதானத்தில் **கண்ணன் தொடர் பான திருவிளையாடல்நிகழ்ச்சிகள்** ஓவியங்களாக வரையப்பட்டன என்றும், பிற்கால விசயநகர மன்னர்கள் காலத்தில் **இராமாயண நிகழ்ச்சிகள்** சித்திரங்களாகத் தீட்டபட்டன என்றும் கூறுவர்; இவற்றையெல்லாம் முழுமையாகக் காணும் நற்பேறு மக்களுக்குக் கிட்டவில்லை. இவற்றுள் பல, காலப்போக்கில் புகை மண்டியும் சிதைந்தும் காணப்படுகின்றன. எனினும், சமயவுலகில் அரிய கலைச் செல்வங்களாகிய இவ்வோவியங்கள் தீட்டப்பட்டதன் நோக்கம் மிக உயர்ந்ததாகும். இதனையுணர்ந்துள்ள **டாக்டர் இரா.நாகசாமியின்** பெருமுயற்சியால் புகைமண்டிய சித்திரங்களின் மேற்படலங்கள் நீக்கப் பெற்றுஉண்மையுருவக்காட்சி தெரிவதற்கு வாய்ப்பு ஏற்பட்டுவருகிறது; இது நிறைவேறினால் சமய வுலகிற்கு மிக மிக நல்லதன்றோ!

பொதுவாகக் கோயில் வழிபாட்டிற்குச் செல்லும் பொது மக்கள் சமய அடிப்படையில் பக்தியுணர்வு கொள்ளவும், கலை யின்பம் பெறவும் நல்ல வாய்ப்பினை அளிக்கவேண்டுமென்று மன்னர்கள் கருதிச் சமயச்சார்புடைய பல்வகைப்புராணச் சித்திரங்களைத்தீட்டியிருக்கலாம்; அவற்றை யுணர்ந்து போற்றும் வகையில் உழைப்பவர்களையெல்லாம் சமயப் பண்பாட்டினை யுணர்ந்த நன்மக்கள் நன்றியுணர்வுடன் பாராட்டிக் கொண்டே யிருப்பர் என்பது உறுதி.

1. Chitraviji, Bhagavata Purana Paintings at Srirangam, chapter 2, V. Vedachalam, Thiruvellarai Paintings, Chapter 15. Chitraviji, An Early Vijayanagar Paintings, Chapter, 22

கி.பி.18 ஆம் நூற்றாண்டுத் தொடக்கத்தில் மதுரையையாண்ட **இராணி மங்கம்மாளுக்குப்** பிறகு நாயக்க மன்னராகப் பட்டத்திற்கு வந்த **விசயரகுநாத நாயக்கர்** உத்தரவுப்படி திருவரங்கத்திலே பாகவத புராண ஓவியங்கள் தீட்டப்பட்டிருக்க வேண்டும் என்பது அறிஞர் **இரா. நாகசாமி** கருத்தாகும்; அஃது ஆய்வடிப் படையில் போற்றுதற்குரிய வரலாற்றுச் சிறப்புடைய கருத்தாகும். விசயரகுநாத நாயக்கர் தம் பட்டத்தரசியுடன் திருவரங்கத்தைக் காணவந்ததன் நினைவாக அவருடைய சித்திரமும் பாகவத புராணச் சித்திரங்களுக்குக் கடைசியில் தீட்டப் பெற்றுள்ளது என்பது சிந்திக்கவேண்டிய குறிப்பாகும்.

எவ்வாறேறா **விசயநகரமன்னர்களிடத்தும்** அவர்கள் வழி அரசாண்ட நாயக்கமன்னர்களிடத்தும் வைணவத் தொடர்புடைய **இராமாயண நிகழ்ச்சிகளும் கண்ணன் அவதார நிகழ்ச்சிகளும்** ஓவியக்கலையில் நேர்த்தியான இடம்கொண்டன என்பது தெளிவாகும். வைணவ மரபிலே திருமாலின் அவதாரங்களுள் பூரணஅவதாரங்களாக **இராமன் — கிருஷ்ணன்** அவதாரங்கள் போற்றப்படும்; அவை தொடர்பான நிகழ்ச்சிகள் மக்களிடத்தே சமயவுணர்வைக் கிளர்ந்தெழச் செய்யும் பேராற்றலுடையவை. இத்தகைய ஆன்மிகப் பண்பாட்டு நோக்கிலும் இந்தச் சித்திரங்கள் தீட்டம்பெற்றிருக்கலாம் என்பது பொருத்தமும் உண்மையுமாகவே அமையும் எனலாம்.

திருவண்ணாமலையில் விசயநகர மன்னர் காலத்துத் திருப்பணிகள் பலவாக உள்ளன; அவற்றுள்ளும் ஈண்டு ஓவிய நோக்கில் காணலாகும் சில சிறப்பான செய்திகளைக் காணலாம்.

விசயநகரப் பெருமன்னர் **கிருஷ்ணதேவராயரின்** பெருமுயற்சியால் அமைத்த கோபுரத்திலும் மண்டபத்திலும் அக்கால ஓவியங்களைக் காணலாம். டாக்டர் **இரா. நாகசாமி** திருவண்ணாமலைக் கோயில் ஓவியங்களை ஆராய்ந்து எழுதியுள்ளமை பெரிதும் போற்றற்குரியதாகும். "இரண்டாம் திருச்சுற்றின் மாளிகையின் விதானத்தில் ஓவியங்கள் காணப்படுகின்றன. இந்த ஓவியங்களில்

ஒன்றிலே ஒரு வீரன் பெரும்புலியுடன் சண்டை போடுவதுபோல் காணப்படுகிறது. பெரும்பாலும் **புலியோடு போரிடும் வீரனைப் போசள மன்னர்கள் தங்கள் கட்டடங்களில் காட்டுவது மரபு.** இந்த ஓவியம் மிகவும் அழகான ஓவியமாகும். புலி மிகவும் கடுமையாக வாயைப் பிளந்து கொண்டும், கால்களை மேலே தூக்கிக்கொண்டும் வீரன் மீது பயங்கரமாகப் பாய்கிறது. வீரனும் கடும்போர் புரிந்து **புலியைக் கத்தியால்** குத்துவது மிகச்சிறந்த ஒரு காட்சியாகும். இதற்குஅருகில் ஒரு **மகரத்தின்மீது** முனிவரொருவர் அமர்ந்திருப்பது போல மற்றொரு காட்சியும் காணப்படுகிறது. இது **'மத்ச்யேந்திர நாதர்'** முதலிய முனிவர்கள் **நாதர் மரபு** என்ற சமயப் பிரிவைச் சேர்ந்தவர்கள் என்று வட இந்திய சமய வரலாற்றிலிருந்து அறிகிறோம். **திருமூலர் இந்நாத மரபைப் பின்பற்றினார்** என்று கூடக் கூறலாம்,'' எனக் குறிப்பிட்டு விட்டு அத்தகைய நாதமரபு தமிழ்நாட்டிற்குக் கி.பி. 7,8 ஆம் நூற்றாண்டுக்குள்ளாக வந்தது எனக் கொள்ளலாம் என்றும், விசயநகர மன்னர்கள் காலத்திலே பல கோயில்களிலே மகரத்தின்மீது அமர்ந்துள்ள முனிவருருவங் களைச் சிற்பங்களில் காணலாம் என்றும் கருதுகிறார்.[1]

மேற்கண்ட ஓவியங்களைக் கொண்டு, சங்க காலத்திலே கூறப்பெறும் **புலிகடிமால்** வழிவந்தவர்களே **போசளர்கள்** அல்லது **ஹோய்சலர்கள்** எனக் கருதுவதற்கு இடமேற்படும், மேலும், மகரத் தின்மீது அமர்ந்து காணப்படும் முனிவர் **மத்ச்யேந்திரநாதர்** என்பது பற்றியும், **நாதமரபு** பற்றியும் இவ்வாற்றான் ஆராய்ச்சி மேற்கொள்ளவும் வாய்ப்பேற்படும் எனலாம்.

திருவண்ணாமலைக் கோயில் இரண்டாம் சுற்றில் அதே பகுதியில் மூன்றாவதாக ஒரு வட்டத்திற்குள் அன்னத்தின் மீது அமர்ந்திருக்கும் எழிலான ஒருவரின் தோற்றம் தென்படுகிறது. அதனை **மன்மதனுடைய உருவமாகக்** கருதுகின்றனர். இவையே யன்றி அத்திருச்சுற்று மாளிகை விதானத்திலே பல பூவேலைப் பாடுகளை ஓவியத்தில் நிதானமாகக்கண்டு சுவைக்கலாம். தமிழர் தம் **மலர்ப்பண்பாட்டிற்கு** இவையெல்லாம் அரண் செய்கின்றன

1. *அருள்மிகு அண்ணாமலையார்திருக்கோயில் கும்பாபிஷேக மலர்-1976, பக், 206*

என உணர்ந்து பிறரிடம் கூறி மகிழலாம். பூ வேலைப்பாடு ஒவ்வொன்றும் ஒவ்வொரு புது வகையாக அமைந்திருப்பது கொண்டு அக்கால ஓவியர்களின் புதுமை வேட்கையையும் கற்பனைத் திறனையும் கைவண்ணத்தையும் போற்றி நிற்கலாம்.

அடுத்து, அக்கோயிலில் காணப்படும் சிறந்த ஓவியம் கிருஷ்ணதேவராயர் எடுப்பித்த பெரிய கோபுரத்தின் மேல் முகட்டில் காணப்படுவது எனலாம். அங்கே நடுவில் ஒரு **பெரும் பட்டத்து யானை** நன்கு அணிகலன்களுடன் அலங்கரிக்கப் பட்டிருத்தலைக் காணலாம். அதன் முன்புறத்திலும் பின்புறத்திலும் புறத்திற்கு ஒருவராக வீரர்கள் இருவர் காணப்படுகின்றனர். அவர்கள் கைகளிலே படைக்கலன்கள் உள்ளன; அவற்றால் அந்த யானையை வேட்டையாடி அடக்கி வருவதுபோல் அக்காட்சி யமைந்துள்ளது எனக் கருதுகிறார் **டாக்டர் இரா. நாகசாமி;** விசயநகர மன்னர்கள் யானைவேட்டை காண்பதில் ஆர்வங் கொண்டவர்கள். அவர்களது மெய்க்கீர்த்திகளில் **'கஜவேட்டை கண்டருளிய'** என்று குறிப்பும் காணப்படுகிறது. அந்தக்கருத்தைச் சித்திரிக்கும் வண்ணம் இது தோன்றுகிறது' எனும் அவர்தம் கருத்திற்கு ஆதாரமாக இதனைக் கருதுகிறார்.

ஒருகாலத்தில் இதே பட்டத்து யானையானது வேட்டை யின்போது அகப்பட்டிருக்கலாம். அதனை நன்கு பழக்கிய நிலை யிலும் ஆற்றல்சால் யானையைத் தம் கட்டுப்பாட்டிற்குள் வைத்திருக்க வேண்டுமென்ற கருத்தில் குத்துக்கோற்காரர் களாகிய வீரர்கள் (பாகர்கள்) இவ்வாறு பொதுமக்களிடையே அதனைக் கொணர்ந்திருக்கலாம் என்று கருதவும் இடமுண்டு. எவ்வாறோ அக்காலத்தில் யானைகளை நன்கு அடக்கித் தம் குறிப்பிலே கொண்டு செலுத்தியுள்ளனர் எனலாம். இந்த ஓவியக் காட்சியால் அவர்களுடைய உடையமைப்பையும், யானைக் கேற்ற அணிநல ஒப்பனையையும் கண்டு புரிந்து கொள்ள வாய்ப்பு ஏற்படுகின்றது. அக்கோயில் ஓவியங்களுள் இதுவே மிகவும் பெரிய ஓவியமாகும். மிகவும் உயர்ந்த முகட்டில் இஃது அமைந்திருப்பதால் கடிய காலதேவனால் மிகச் சேதமடையாமல், பண்பாட்டில் ஆர்வமுடையவர்கள் கண்டு சுவைக்கக் கூடிய நிலையில் உள்ளது.

யானைபோவியத்திற்கும் மேற்பகுதியில் நடுவே ஒரு **மன்னன்** போன்ற உருவம் ஓவியத்தில் தீட்டப்பட்டுள்ளதைக் காணலாம். அம்மன்னனுக்குப் பின்னால் அவன் **கோப்பெருந்தேவி** காணப்படுகிறாள். இவர்களுக்கு முன்னரும் பின்னரும் **கோலாட்ட மாடுகின்ற இளம்பெண்கள்** காணப்படுகின்றனர். அம்மன்னனது உருவம் கிருஷ்ணதேவராயன் கட்டளைக்கிணங்க அக்கோபுரத்தைக் கட்டிய **செவ்வப்ப நாயக்கனின் உருவமோ** என்று எண்ணுகின்றனர். இக்கருத்திற்கு ஊற்றந்தருவதுபோல இக்கோபுரத்திலே செவ்வப்ப நாயக்கனுடைய திருப்பணி தொடர்பான கல்வெட்டுக்கள் சிலவும் காணப்படுவது சிந்திக்கத்தக்கது. இவ்வாற்றான் **வரலாற்றுச் சிறப்புடன் சிந்திக்கத் தக்க ஓவியம் இஃது** என மனநிறைவு கொள்ளலாம். இந்த ஓவியம் ஒரு புறமிருக்கக், குறுக்குக் கல் விட்டங்களிலும் அழகிய சித்திரங்களும் மலர்ச் சித்திரங்களும்அமைந்துள்ளன; இவையும் ஆய்வு நோக்கில் காணத்தக்கவை. இவை யெல்லாம் ஓவியக்கலை வளர்ச்சியின் அழகுக்கூறுகளாக விளங்குகின்றன எனலாம்.

இக்காலத்தே பயன்படும் யானைகட்டும் மண்டபத்திலும் விசயநகர காலத்து ஓவியங்கள் உள்ளன; எனினும் புகையுண்ட நிலையில் அவை சிதைந்தும் தெளிவின்றியும் காணப்படுகின்றன. **பாற்கடல் கடையுங் காட்சியும், சிவபெருமான் உமையம்மையைத் திருமணம் புரிந்து கொள்ளுங் காட்சியும்** அவற்றுள் சிறப்புடைய ஓவியங்களாகும். திருக்கோயிலின் உட்பகுதியில் காணலாகும் பண்டைய் ஓவியங்கள் இவையெனக் கொள்ளுதல் வேண்டும்.

திருவண்ணாமலைத் திருத்தலத்திலே மலையைச்சுற்றி வருகையில் பின்புறத்தே **எழுத்து மண்டபம்** ஒன்று காணப்படும்; அதனுள் ஆங்காங்கே காணப்படும் எழுத்துக்களுள் ஓரிடத்தில் **'கிருஷ்ண மண்டபம்'** என்று காணப்படுகிறது. இதனைக் **கிருஷ்ண தேவராயன் மண்டபம்** என்று கருதுகிறார் டாக்டர் **இரா. நாகசாமி.** இம்மண்டபத்தில் நான்கு புராணக்காட்சிகள் புலப்படுகின்றன; முதலாவது, **திருப்பாற்கடலைக் கடைவதையும், சிவன் உமையம்மையைத் திருமணம்புரிந்துகொள்வதையும் சித்திரிக்கும்.** இரண்டாவது **இராமாயணக் காட்சிகளாகும்.** மூன்றாவது **கண்ணன் கோகுல நங்கையருடன் விளையாடுதலைச் சித்திரிக்கும்.**

நான்காவது திருமுருகன் வள்ளியம்மையைத் தேடி நாடித்திருமணம் புரிந்துகொள்ளும் புராணவரலாற்றுச் சித்திரமாகும். இந்தச் சித்திரங்களின்கீழே ஒவ்வொரு காட்சிக்கும் தமிழ் விளக்கம் எழுதப்பட்டுள்ளது.

பொதுவாகக் கிருஷ்ணதேவராயர் காலத்திய சித்திரங்களிலும் சிற்பங்களிலும் காணலாகும் ஆடையணிகலன்கள் தலைப் பாகைகள் முடிகள் மக்களின் தகுதிற்கேற்ப ஒத்த அமைப்பு உடையனவாய் விளங்குகின்றன என்பதை ஊன்றி நோக்கினால் அறியலாம். அக்காலத்துச் சித்திரங்கள் வாயிலாக அக்கால மக்களின் மனப்போக்கிற்கேற்ப அமைத்துக் கொண்ட உடை யமைப்பு, ஒப்பனைக்கலை, மகளிரின் கோலாட்டம் முதலிய கலையீடுபாடு, சமயத் தோய்வுகொண்ட புராண ஈடுபாடு முதலிய பண்பாட்டுக்கூறுகளைப் பொதுவாக அறிந்துகொள்ள வாய்ப்பு உண்டாகும்.

சமய அடிப்படையில் நோக்குகையில் திருவண்ணாமலைத் தலத்துக் கிருஷ்ணமண்டபம் அல்லது கிருஷ்ணதேவராயன் மண்டபம் சமயவொருமைப்பாட்டுடன் திகழ்கிறது எனலாம். மண்டபத்துப் புராணக்காட்சிகள் நான்கினுள் முதலாவது சைவ சமய நோக்கிலும், இரண்டாவதும் மூன்றாவதுமாகிய காட்சிகள் வைணவ சமய நோக்கிலும், நான்காவது காட்சி கௌமார சமய நோக்கிலும் தீட்டப்பெற்றுள்ளன எனலாம். திருவண்ணாமலைத் தலம், சைவ வைணவச்சிந்தனைகளுக்கே யன்றிக் கௌமாரச் சிந்தனைக்கும் இடந்தருவதென்பது, இத்தலத்துடன் இயைபுடைய அருணகிரிநாதர் வரலாற்றால் உணரவேண்டிய உண்மை யாகும். இதனால், சமயங்கள் பலவற்றுக்கும் கலைவாயிலாகவும் போற்றுதலைத் தர அக்கால மன்னர்களும் முன்வந்த சீரிய பண்பாட்டுப் பாங்கினை உணர்ந்து மகிழலாம். சமயங்களுள் காணவேண்டிய ஒருமைப்பாட்டினையும் பொதுமையுணர்வையும் அக்காலத்து மக்களும் ஏற்றுக்கொள்ளக்கூடிய சூழலில் இருந்து வந்தனர் என்பது போற்றுதற்குரிய செய்தியாகும். சமயங்க ளிடையே பொதுமையுணர்வும் நல்லெண்ணமும் இழையோடி நின்றால் மக்கட் சமுதாயம் தழைத்தோங்கும் என்பதும், சமயக் காழ்ப்பினால் மக்களின் பொருளியல் வாழ்வும் அருளியல்வாழ்வும் தாழ்வுறும் என்பதும் புராண ஓவியங்கள் தரும் வாழ்வியல் பாடங்களாகக் கொள்ளவேண்டும்.

[ஓவியப்பாங்கு அல்லது ஓவியஅணுகுமுறை பற்றி ஆராய்ந்தால், மக்களுருவங்களையும் பிற உயிரினவடிவங்களையும் பெரும்பாலும் பக்கவாட்டிலேயே அமைக்கின்ற ஒருவிதப்பழக்கம் இருந்தமை புலப்படும். இந்தியநாட்டுப் பிறபகுதிகளிலும், தொடக்கக் காலத்தில் ஓவியர்கள் மக்களுருவங்களையும் விலங்கு முதலிய உயிரின வடிவங்களையும் பக்கவாட்டிலேயே பெரும்பாலும் தீட்டி வந்துள்ளனர் என்பது தெரியவரும். ஒப்பியல் நோக்கிலும் உணரத்தக்க இதனை உணர்ந்தோ என்னவோ புராணநூல்களை அச்சிடுகையில் பக்கவாட்டு உருவங்களையே காட்சிகளாக்கி அச்சேற்றி வந்துள்ளனர் என்பது இயைபுடன் கருதத் தகும். (இத்தகைய பக்கவாட்டுச் சித்திர அமைப்பு இக்காலத்தில் மாற்றப்பட்டு, நிழற்படம் போன்று நேர்த்தியான் இயல்பான ஓவியங்களைத்தீட்டி அச்சேற்றிவருகின்றனர்.)]

14.1. தஞ்சைப் பெரியகோவிலில் (நாயக்கர் கால) ஓவியங்கள்:

தஞ்சைப் பெரியகோவிலில் சோழர்கால ஓவியங்களே யன்றி நாயக்கர் கால ஓவியங்களும் உள்ளன; இது முன்னரே குறிப்பிடப் பெற்றது. கருவறை மேற்பகுதி வெளிச்சுற்றில் மேற்குநோக்கிய சுவரிலே யானையூர்தியில் **இந்திரனும்**, செம்மறிக்கடாவூர்தியில் **அக்கினியும்**, எருமைக்கடாவூர்தியில் **எமனும்**, மானுட ஊர்தியில் **நிருதியும்**, மகரவூர்தியில் **வருணனும்**, மானூர்தியில் **வாயுதேவனும்** ஊர்ந்து செல்லும் காட்சி அமைந்துள்ளது. திருப்பாற்கடலைக் கடைந்த காலத்து வெளிப்பட்ட **கற்பகத்தரு**, **உச்சைச்சிரவம்** (தேவருலகக் குதிரை), அயிராவதமாகிய **வெள்ளையானை**, **காமதேனு**, **அரம்பை**, **ஊர்வசி** முதலிய பலவற்றையும் காணலாம். தேவர்கள் பக்தியுடன் அணுகுகின்ற பாங்கிலே தாமரைத் தவிசில் வீற்றிருக்கும் **திருமகளைச்** சுவரின் ஓரப்பகுதியில் காணலாம். அதனையடுத்த தென்பாற்சுவரிலே ஒருபக்கம் தேவர்களும், மற்றொருபக்கம் அசுரர்களுமாக நின்றுகொண்டு ஆதிக்கமடமாகிய திருமாலின் மேலமைந்த மந்தரமலையை மத்தாகவும் வாசுகி என்னும் பாம்பினைக்கயிறாகவும் கொண்டு கடைகின்ற **'திருப்பாற் கடற்றொடர்புடைய காட்சி'** அமைந்துள்ளது. இந்தக் காட்சிக்கு

மேலே சீதேவி பூதேவியுடன் கூடிய திருமாலை நான்முகனும் இந்திராதி தேவர்களும் நெருங்கி அவர்தம் அருள்நோக்கிற்காகக் காத்திருத்தலைக் காணலாம். பிறகு, இந்திரனுடைய பெருமையை நன்குணர்ந்த அவனை மீளவும் யானையூர்தியில் சித்திரித்துள்ளனர்.

இவற்றுக்கப்பால் தேர்களுடன் கூடிய வீரர்கள் போரிடும் **போர்க்களக்காட்சி** அமைந்துள்ளது. எதிர்ப்புறச் சுவரில் **சும்பன், நிசும்பன்** முதலிய அரக்கர்களைக் காளியாகிய **துர்க்கை** கடுமையாகப் போரிடும் காட்சி ஓவியத்தில் உணர்ச்சியிடன் சித்திரிக்கப் பட்டுள்ளது. மேலும் வடக்கு நோக்கிய சுவரிலே இதன் தொடர்ச்சியும், **திருவீழிமிழலையில்** சிவபூசை புரிவதற்கு ஆயிரம் தாமரைகளைத் தடாகத்தில் **திருமால்** சேகரிக்கும் காட்சியும் அமைந்துள்ளன; அவற்றையடுத்துத் திருமால் கருடவூர்தியில் தோன்றித் **தவமுனிவரொருவருக்கு அருள்புரியும்காட்சி** ஓவியமாக்கப் பட்டுள்ளது. இதனால், பல முனிவர்களுக்கும் வரமளிக்கும் ஆற்றலுடைய திருமாலே பரம்பொருளாகிய சிவனை வழிபடுவதற்காகத் தாமரைத் தடாகத்தில் பூசைமலர்களைச் சேகரிக்க வேண்டியவராகின்றார் என்ற அரிய குறிப்பு நன்கு புலப்படுத்தப்பெறுகின்றது; மேலும், திருமாலே வழிபாட்டின் வாயிலாகத் தம் **சக்கரபடையினைச்** சிவனருளால் பெறவேண்டியவராகின்றார் என்ற புராண உட்கிடை தக்கவாறு புலப்படுத்தப் படுகின்றது எனலாம்.

இந்திரனை வெள்ளையானையில் ஏற்றிய வண்ணம் ஓவியங்களை இரு இடங்களில் அமைத்திருக்கும் சிறப்புநோக்கம் பற்றிச் சிறிது ஆராய்வோம். தமிழ்நாட்டு வரலாற்றில் மழை வளமாகிய வான்சிறப்பிற்கு வாய்ப்பாக **வருணனையே** ஏவும் ஆற்றல் **இந்திரனுக்கு** உண்டு. தமிழ்நாட்டு வளத்திற்குப் பெரிதும் துணைநிற்கும் இந்திரனை நன்றியுடன் நினைவுகூரும் வகையில் அவனை இரு இடங்களில் ஓவியமாகத் தீட்டியிருக்கலாம். மேலும், **முசுகுந்த சக்கரவர்த்தி** காலந்தொட்டுச் சோழ நாட்டிற்கு இந்திரன் துணைபுரிந்துள்ளமையால் இந்திரனை நன்றியுடன் நினைவு கூர்ந்து சோழநாட்டில் நாயக்கர்கள் இவ்வாறு தீட்டியிருக்கலாம். மேலும், இத்தொடர்பில் சிலவற்றைச் சிந்திக்கலாம்.

முற்காலத்திலே போர்க்காலத்தில் இந்திரனுக்கு உற்றுழி உதவிய சோழன் **முசுகுந்தச் சக்கரவர்த்தி**க்கு நன்றிப்பெருக்குடன் இந்திரன் சோமாஸ்கந்தமூர்த்தங்களை வழங்கினான். அவ்வாறு வழங்கிய சோமாஸ்கந்த மூர்த்தங்களைத் திருவாரூர் முதலிய **ஏழு விடங்கத்தலங்களில்** சோழச்சக்கரவர்த்தியும் தாபித்துள்ளார். இவ்வாறான வரலாற்றுப்பின்னணியின் விளைவாகப் பண்டு தொட்டுச் சோழவளநாட்டில் **இந்திரவிழா** மிகச்சிறப்புடன் இருபத்தெட்டு நாட்கள் கொண்டாடப்பட்டு வந்தது. இதனைச் **சிலப்பதிகாரம், மணிமேகலை** ஆகிய காப்பியங்கள் வாயிலாக அறியலாம். அந்த இந்திரவிழாவின் நினைவாகவோ என்னவோ தைப்பொங்கலுக்கு முதல்நாள் **போகிப்** பண்டிகை கொண்டாடப்படுகிறது(**போகி** என்பது இந்திரனுக்கு ஒரு பெயர்). இவ்வாறான சிறப்பினை நோக்கியும் ஓவியத்தில் இந்திரனுக்குத் தனிச் சிறப்பிடம் தந்திருக்கலாம்.

தம்பிரான் தோழராகிய **சுந்தரருக்கு** இந்திரனே வெள்ளை யானையை அனுப்பித் திருக்கயிலைக்கு எழுந்தருளுமாறு உதவி புரிந்துள்ளான்; அது குறித்தும் இந்திரனை ஓவியத்தில் இரு இடங்களில் சிறப்பித்திருக்கலாம்; இவையெல்லாம் சிந்தனைக் குரியவை.

நாயக்கர் கால ஓவியங்களுள் எஞ்சிய பகுதி பற்றிக் கூறும் டாக்டர் **இரா. நாகசாமி,** "அவை 16 ஆம் நூற்றாண்டின் இறுதி, 17 ஆம் நூற்றாண்டின் தொடக்கத்தில் வரையப்பட்டிருக்கலாம். இவற்றை இரகுநாத நாயக்கன் தீட்டியிருக்கக் கூடும்; இவற்றில் **கண்ணப்பர், சக்ரதானமூர்த்தி** (திருமாலுக்குச் சக்கரம் வழங்கிய சிவனது அருள்நிகழ்ச்சி), **திசைக்காவலர்** ஆகியோரின் ஓவியங்களுள்ளன"[1] எனக் குறிப்பிடுதல் சிந்தித்துப் போற்றுதற்குரியது.

கண்ணப்பர் எனும்போது சைவசமய வளாகத்தில் அவரது பெரும்புகழ் அளவிடற்கரியதாகும். "கண்ணப்பனொப்பதோர் அன்பின்மை கண்டபின், என்னப்பன் என்னொப்பில் என்னையும் ஆட்கொண்டருளி"[2] எனத் **திருவாசகத்தில் மணிவாசகரருளிய** திருவாக்கும் இயைபுடன் சித்தித்துப் போற்றுதற்குரியதாகும்.

---

1. ஓவியப்பாவை, பக். 160
   திருக்கோத்தும்பி, 4

15. மதுரைச் சித்திரங்கள்:

மதுரை அருள்மிகு **மீனாட்சி சுந்தரேசுவரர்** ஆலயத்தில் தொன்மையான சித்திரங்களெல்லாம் காலக் கோட்பட்டு அழிந்து போகவே, மதுரையை யாண்ட **திருமலைநாயக்கர்,** ஆலயத்தைப் புதுப்பிக்கையில் **திருவிளையாடற்புராணம்** தொடர்பிலான சித்திரங்களை அங்கே தீட்டச் செய்திருக்க வேண்டும்; அந்தச் சித்திரங்களும் கால வெள்ளத்தில் சிதைந்து போயின. டாக்டர் **இரா. நாகசாமி** இவை பற்றிக் குறிப்பிடுகையில், "கி.பி. 1650-இல் (அதாவது 300 ஆண்டுகளுக்கு முன்) ஆண்ட பெரும்புகழ் மன்னர் திருமலை நாயக்கர் காலத்து ஓவியங்கள் கூட இல்லை. 1960-இல் ஒரு பெரும் திருப்பணி நடந்தது. அதற்கும் முன்னர் அங்கயற்கண்ணி கருவறை உட்சுற்றுச் சுவர்களில் மங்கிய ஓவியங்கள் இருந்தன. தேவியின் பல்வேறு தோற்றங்களை அவை சித்திரித்தன. ஆனால், அவை அனைத்தும் திருப்பணியின் போது அழிக்கப்பட்டு விட்டன. விஞ்ஞான அறிவு வளர்ந்துள்ள இந்தக் காலத்தில் கூட இந்த அழிவு ஏற்பட்டுள்ளது என்று எண்ணும்போது வருத்தம் மேலிடுகிறது"[1] என்று கூறிச் செல்கிறார்.

மதுரைத் திருப்பணிமாலை எனும் நூலில் திருமலை நாயக்கர் மதுரையில் புதுமண்டபம் கட்டிய செய்தியும் அதனுள் **சித்திரங்கள் தீட்டிய செய்தியும்** பற்றி அறியலாம். இதனை அந்நூலில்,

"**தரணிபுகழ் மேருகிரி பலஉரு எடுத்துநல்**
சந்நிதா னத்தில்வந்து
தவமுற்ற தொண்ணூற்று இருபத்து நாலுகால்
தன்னிலே எந்தநாளும்
திரமான புதுமையான மண்டபம் கட்டியே
சித்திரமும் எழுதியந்த
செய்யமண் டபம்அணியும் மாலையென இருபால்
சிறந்தமண் டபம்இயற்றிக்
குரவார் கருங்குழல் அங்கயற் கண்ணம்மை
கொன்றையார் சொக்கேசனார்
கூடிவிளை யாடியும்நல் வசந்தம்எனும் நல்விழாவாகக்
கொண்டருளவே செயிதனன்

[1] ஓவியப்பாவை, பக். 133

பரராச சேகரன் பரராச பூஷணன்
பரராச திலகன்
பரராச பணிமுத்து கிருஷ்ணப்ப பூபன்அருள்
பால திருமலை பூபனே"

எனவரும் பாடல் குறிப்பிடும்.

இக்காலத்தில் மதுரைக் கோயிலில் காணலாகும் **சித்திரங்களில் தொன்மையானவை இராணி மங்கம்மாள் காலத்தியவை** யென்பர். பொற்றாமரைக் குளக்கரையில் ஊஞ்சல் மண்டப விதானத்தில் அவற்றைக் காணலாம். **அங்கயற்கண்ணி ஆலவாய்ச் சொக்கனைத் திருமணம் புரிந்துகொள்ளுங் காட்சி**யும், **அங்கயற்கண்ணி எட்டுத் திசைக் காவலர்களுடனும் போரிடும் காட்சியும், அவ்வம்மையிட மிருந்து இராணி மங்கம்மாள் செங்கோல் பெறும் காட்சியும், சிவபெருமானின் இருபத்துநான்கு வகைத் திருவுருவ (மூர்த்தி பேத)க் காட்சிகளும்** மிகவும் காணத் தக்கவையாகும்.

இந்தச் சித்திரக் காட்சிகளையெல்லாம் காண்கையில் அவை சமயஆற்றத்திற்குரிய புராணப் பின்னணியையும் **தத்துவ** நோக்கத்தையும், சமய-சமுதாய மரபுகளையும் மக்கள் புரிந்து கொள்ளத் துணைநிற்கின்றன எனலாம். மேலும், தெய்வநலத் திருவருளால் அரியணையேறிச் செங்கோலை அங்கயற்கண்ணி யிடமே பூசகர் வழியே நேராக அரசி வாங்கிக் கொள்வதால் **'பாண்டிய நாட்டு அரசாட்சியினை அங்கயற்கண்ணியே நேராக ஆள்வதாக ஐதீகம்'** என்பது உணரப்பட்டது என்பர், இத்தகைய ஓவியம் பற்றி ஆராய்ந்த டாக்டர் **இரா. நாகசாமி**, "திருமலை நாயக்கர் நடத்திய இந்தச் செங்கோல் விழாவினை **மதுரைத் தலப்புத்தகம்** என்னும் நூல் நேர்முக வர்ணனை போல் கூறுகிறது. அது கீழ்வருமாறு: திருமலைநாயக்கர் விழா எடுத்ததுக்கு இவ்வாறு ஆதாரம் உண்டு. அப்பெருவிழா மங்கம்மாள் காலத்திலும் பின்பற்றப்பட்டது என்று இங்குள்ள ஓவியத்திலிருந்து அறியலாம்"[1] எனக் கூறிச் செல்வது வரலாற்று நோக்கிலும் பண்பாட்டு நோக்கிலும் சிந்திக்கத்தக்க குறிப்பாகும்.

1. ஓவியப்பாவை, பக் 166

அஃதாவது, இந்த ஓவியக்காட்சியைக் காண்கையில் நாயக்கர்கால ஆட்சியில் அமைந்திருந்த அரியணை, சாமரம், விசிறி, தலையில் முண்டாசுடன் கூடிய பூசகர் தோற்றம், செங்கோல், கொண்டையுடன் கைகூப்பி நிற்கும் மங்கம்மாள் தோற்றம், ஆடையொப்பனை முதலியவை பற்றித் தெரிந்து கொள்ள வாய்ப்பாகும். அக்காலப் பழக்கவழக்கப் பண்பாட்டினையும் வரலாற்றினையும் நிழலிட்டுக் காட்டும் வண்ணம் இந்தக் கலைப்படைப்பு அமைந்துள்ளது எனலாம்.

சிவபெருமானின் பல்வேறு திருவிளையாடல்களுள், மதுரையில் சோமசுந்தரராக அவர் எழுந்தருளி மீனாட்சியம்மையைக் கைப்பிடித்துத் திருமணம் புரிந்துகொண்டதாகும்; அந்நிகழ்ச்சி இக்காலத்திலும் ஆண்டுதோறும் கோலாகலமாகக் கொண்டாடப் படுதலை எல்லோரும் அறிவர். தமிழர்களின் பண்பாட்டு மரபுச்செல்வமாக நினைவுகூரும் வகையில் 'மீனாட்சி திருமணக் காட்சியை' இராணி மங்கம்மாள் தீட்டச் செய்திருக்க வேண்டும் எனலாம்.

சைவநூல் அடிப்படையில், பிறவாயாக்கைப் பெரியோனாகிய சிவனுக்கு மூர்த்திபேதங்கள் பலவாக உண்டு. அவற்றுள்சிறப்பாக மகேசுவரமூர்த்தங்கள் இருபத்தைந்து என்பர். அவற்றுள்ளும் இருபத்து நான்கு மூர்த்தித் திருவுருவங்களை, மதுரைத் திருக்கோயிலிலே காண்கையில், ஓவியர்கள் ஏன் இவ்வாறு அமைந்துள்ளனர் என்பதைச் சிந்திக்க வாய்ப்பு ஏற்படும். எனினும், ஓவியக்கலைஞர்கள் சைவப்புராணப் பின்னணியையும் ஆகம விதிகளையும் உள்ளுணர்வுடன் உணர்ந்து அந்தத் தெய்வநலக் கலைப்படைப்புக்களை யுருவாக்கியுள்ளனர் என்பது போற்றி மகிழ்தற்குரியது. அஃதாவது, சமயநெறியும் கலைநேர்த்தியும் கை கோத்துச் சென்ற வியத்தகு பண்பாட்டுப்படைப்புக்களே அவை என்பதைப் பாராட்டிக் களிகொள்ளலாம்.

மதுரையிலேயே கூடலழகர்கோயிலாகிய வைணவத் திருக்கோயிலுக்கு ஓவியக்கலை குறித்து ஆர்வமுடன் சென்றால் அங்கும் கலைப்பண்பாட்டுக் கருவூலம் சிறந்திருக்கக் காணலாம்.

"மல்லாண்ட திண்டோளன்" என்று **பெரியாழ்வாரால்** ஆர்வமுடன் போற்றப் பெற்றவர் **கூடலழகர்;** அவரது திருக் கோயிற் கருவறைச் சுவர்களில் **அக்கினி, இயமன், நிருதி, வருணன், வாயு, குபேரன், ஈசானன், இந்திரன்** ஆகிய அட்டதிக்குப் பாலர்களின் வண்ண ஓவியங்கள் அமைந்துள்ளன. **பள்ளி கொண்ட திருக்கோலத்தில்** மூன்றாவது தளத்தில் பெருமாள் திருக்காட்சியளித்தலைக் கண்டு மகிழலாம். இங்கும், கருவறைச் சுவரில் திருமாலின் **தசாவதாரக் கோலங்கள்** சுதையால் வண்ண முடன் அமைக்கப்பட்டிருத்தலைக் கண்டு போற்றி வழிபடலாம்.

திருமாலின் திருத்தலங்களில் தசாவதார மாட்சியை விளக்கும் வகையில் கலைப்படைப்புக்கள் அமைவது சமயநெறி யியல்பே யெனலாம். அந்தத்திருத்தலங்களில் அட்டதிக்குப்பாலர் களையும் கலைவடிவில் போற்றுவதன் நோக்கம் யாது என வினவலாம். காத்தற் கடவுளாகிய திருமாலுக்கு உதவியாளர்களாக அட்டத்திக்குப் பாலர்களும் அமைவதென்பது மிகப் பொருத்தமே யென்பது திருமாலடியவர்களின் கருத்தாகும்; அஃது ஏற்கத் தக்கதே.

பொதுவாக, மதுரை மீனாட்சியம்மன் கோயிலிலும் மதுரைக் கூடலழகர் கோயிலிலும் காணலாகும் ஒவ்வொரு சித்திரக் காட்சியின் நுண்கூறுகளைத் தேர்ந்து, கலையனுபவத்துடன் சுவைப்பது சமயநெறியால் கிட்டும் இன்ப நல்ல அனுபவமாகும்.

மதுரைக்குச் செல்பவர்கள் திருக்கோயில்களைக் கண்டு வழிபாடியற்றுவதுடன், மதுரை மீனாட்சியம்மன் திருக்கோயிலில் அமைக்கப் பெற்றுள்ள **அருங்கலைக்காட்சியகத்திற்கும்** சென்று, காட்சிக்கு வைக்கப்பெற்றுள்ள ஓவியங்களின் நேர்த்தியையும் ஓவியப்பின்னணியையும் வரலாற்று அடிப்படையிலும் கலை நுணுக்க நோக்கிலும் கண்டு போற்றுவது நல்லது; பண்பாட்டு நுண்கூறுகளைப் போற்றிப் பலருக்கும் எடுத்துக் கூறுவது மிக மிக நல்லது.

15.1. திருவிளையாடற்புராண ஓவியங்கள் பண்பாட்டுப் பார்வை:

விண்ணகத்தே உள்ள இறைவன் உலகங்களைக் காத்தும் படைத்தும் கரந்தும் விளையாடியருளும் இயல்பினன்: அவன் மண்ணகத்தே வந்து மக்களின் வாழ்க்கைப் படிப்பினைகளுக்காகவும் அவர்களின் உய்திக்காகவுமே திருவிளையாடல்கள் பல புரிந்துள்ளான் என்பது புராணக் குறிப்பு. சைவத்திலும், வைணவத்திலும், கௌமாரத்திலும், சாக்தத்திலும், காணாபத்தியத்திலும் அவ்வத்தெய்வங்கள், அசுரர்கள் முதலிய கொடிய சக்திகளை அடக்குதற்காகப் புரிந்துள்ள திருவிளையாடல்கள் புராணச் செய்திகளாக அமைந்துள்ளன. ஏனோ சௌர சமயம் பற்றித் தமிச நாட்டில் நிரம்பச் செய்திகள பரவவில்லை! எனினும், தஞ்சை மாவட்டத்திலுள்ள **சூரியனார்கோயில்** சௌரத் தொடர்பில் ஓரளவு சிந்திக்க இடந்தரும்.

சைவசமயத்தில்,சிவபெருமானுடைய பேராற்றல் விளங்கும் வகையில் **'அட்டவீரட்டானம்'** முதலிய திருத்தலங்களில் அவன் புரிந்த வியத்தகு செயல்கள் புராணச் செய்திகளாக விளங்குகின்றன. அவை ஒருபுறம் இருக்கச் சிவபெருமானே மண்ணக மாந்தர்களுக்குத் தன் பேரருள் திறத்தினை உணர்த்தும் வகையில் புரிந்த பெருங்கருணைச் செயல்கள் எல்லாம் **திருவிளையாடற் புராணத்துள்** இடம்பெறலாயின.

சிவத்தலங்களிலே, சிறப்பாக **மதுரையில்,** திருவிளையாடற் புராணச் செய்திகள் ஓவியம், சிற்பம் முதலிய கலைகள் வாயிலாக நிரம்பஇடம் பெற்றுள்ளன. மாநகர் **மதுரையிலே அருள்மிகு மீனாட்சி சுந்தரேசர் ஆலயத்தில்** நாயக்கர் கால ஓவியங்களும் பிறவும் இடம் பெற்றுள்ள குறிப்பினைக் கண்டோம். அவற்றால் மக்கள் உணரவேண்டிய கருத்துக்கள் சிலவற்றையும் ஓரளவு விளக்கமாக ஈண்டுக் காண்போம்.

சைவ உலகிலேயே சிறப்பாக நினைவுகூரப்பெறும் திருவாதவூராகிய **மணிவாசகர்** பொருட்டும், **திருஞானசம்பந்த நாயனார்** பொருட்டும் சிவபிரான் திகழ்த்திய திருவிளையாடல்கள் முதற்கண் சிறப்பாகத் தெரிந்து கொள்ள வேண்டியவை.

திருவாதவூரர் காரணமாக நரியைப் பரியாக்கியும், பரியை நரியாக்கியும், வையை ஆறு பெருக்கெடுத்த காலத்தில் கரையை அடைக்க **வந்தி** என்னும் மூதாட்டியின் பொருட்டுப் பிட்டுக்கு மண் சுமந்தும், பாண்டியனால் பிரம்படி பட்டும், சிவன் புரிந்த திருவிளையாடல்கள் எல்லாம் இறைவன் **'அடியார்க்கு எளியன்'** எனும் சமய உண்மையை விளங்குவதற்காக எனலாம்; வையைக் கரைக்கண் இறைவன் வாங்கிய பிரம்படி அனைத்து உயிர்களின் மீது பட்டது என்பது **இறைவன் அனைத்துயிர்களிடத்தும் (அந்தர் யாமி) நிலையில் நீக்கமற விளங்குகிறான்** என்னும் சமயவுண்மையை உலகறிய உணர்த்துவதற்காக எனலாம். இவ்வாறே பல உண்மை களை இந்நிகழ்ச்சிகளால் மக்கள் உய்த்து உணர வேண்டு மென்பது அப்புராணத்தின் நோக்கம் எனலாம்.

திருஞானசம்பந்தர் பொருட்டு நிகழ்ந்த நிகழ்ச்சிகள் எல்லாம் சைவ சமயத்தைக் காக்கவும், புறக்கொள்கையாகிய **சமணத்தை** அடக்கவும் அமைந்தவை. கூன்பாண்டியனின் சுரநோய்தீர்த்ததும், சமணரைக் கழுவேற்றியதுமாகிய செயல்கள் அடியார்களுக்கு இறைவன் உற்றுழி உதவும் பேரருள் கொண்டவன் என்பதையும், சைவ சமயப் பாதுகாப்பிற்காகத் துணைநிற்பவன் என்பதையும் உணர்த்துபவை எனச் சைவப்பெருமக்கள் கூறுவர்.

சேரன்மான்பெருமானுக்கு ஆலவாய்ச் சொக்கன் **திருமுகப் பாசுரம்** எழுதி அருளுகின்றார்; அதனில் தன் அன்பனாகிய **பாணபத்திரனுக்குப்** பொருளுதவி புரியுமாறு அன்புக் கட்டளை இட்டுத் தகுந்த வழிவகுக்கிறான். அடியவர்க்குத் தன் பெரு நிலையில் தானே எளிதாகப் பொருளுதவி செய்து விடலாம்; எனினும், தன் அருளால் வசதிகளும் வாய்ப்பும் படைத்த **அடியவர்கள்** பிறர்க்கு உதவி புரிந்து வாழவேண்டுமென்று இறைவன் திருவுளம் கொள்கின்றான். இதனை ஒரு வகையாக இப்புராண நிகழ்ச்சியால் உணர்த்திக் காட்டுகிறான். எனவே, இதன் வாயிலாகவும் சமயப்பண்பாட்டுத் தாக்கத்தினை யுணர்ந்து மகிழலாம்.

உயிர்களிடையே ஏற்றத் தாழ்வு காட்டிக் கீழானவை என்று சிலவற்றைப் புறக்கணிக்கலாகாது. இதனை உணர்த்தவும், தன் பெருங்கருணைத் திறனை உணர்த்தவும் **இறைவன் தானே தாய்ப் பன்றியாய்** வடிவெடுத்துப் பன்றிக்குட்டிகள் பன்னிரண்டுக்கும்

பால்சுரந்தளித்து அவற்றைக் காப்பாற்ற முனைகின்றான். இத் திருவிளையாடல்களால் இறைவனின் எளிபனாம் தன்மையும் புலப்படும். அனைத்துயிர்களில் இழிந்ததாகக் கருதப்படும் பன்றியைக்கூட, முறைப்படி அவ்வாறு கருதப்படலாகாது என்பது மனங்கொள்ள வேண்டும் வைணவ சமயத்திலே திருமால் **பன்றி உருவம்** (வராக அவதாரம்) எடுத்து உலகிற்கு அருள் புரிந்தது கொண்டு, ஈண்டு எல்லா உயிர்களிடத்தும் இறைமையிருப் பினைக்கண்டு போற்றுமுணர்வை வளர்த்துக்கொள்ளுதல் நல்லது. சமயப்பண்பாடு உணர்த்தும் ஒரு வகைமேம்பாட்டுப் போதனை என இதனைக் கொள்க.

15.2. திருவாரூரில் புராண ஓவியங்கள்:

திருவாரூர் தேவாசிரிய மண்டபத்திலே நாயக்கர் கால ஓவியங்கள் காணப்படுகின்றன. அதில் **தேவேந்திரனிடமிருந்து** சோழ மாமன்னன் **முசுகுந்தன் தியாகராசரது திருவுருவத்தினைப் பெற்றுக் கொள்ளுங் காட்சி** ஓவியமாகத் தீட்டப்பட்டுள்ளது. மேலும், வீதிவிடங்கப் பெருமான் விழாக் கோலத்துடன் திருவாரூர் வீதியில் உலாவரும் திருக்காட்சியும் ஓவியத்தில் கண்டு மகிழலாம் அஃதாவது இங்குள்ள இறைவனைப்,

> **"பவனி வீதி விடங்கனைக் கண்டிவள்**
> **தவனி போயின வாறென்றன் தையலே"**[1]

என்று **அடியவரொருவர்** போற்றி நிற்பதையும் ஓவியம் வாயிலாக நினைவுகூர்ந்து களிக்கலாம்.

ஓவியத்தை நன்கு நோக்குகையில், தேவேந்திரன் முசுகுந்தச் சக்கரவர்த்திக்குத் திருவுருவத்தை வழங்குமிடத்திலும், தியகா ராசர் உலா வருமிடத்திலும் அத்திருவுருவம் **சோமாஸ்கந்தர் வடிவில்** காணப்படுவது மிகச் சிறப்புடைய தாகும். எனவே **விடங்கப்பெருமான்** என்று அழைக்கப்படுவது **சோமாஸ்கந்தர் திருவுருவமே** என்பர்.

தேவாசிரிய மண்டபத்தில் உள்ள நாயக்கர் கால ஓவியங்களில் அம்மை அப்பன் ஆகியஇருவர் முகம் மட்டும் தெரியும் வண்ணந் தீட்டப்பட்டுள்ளன. இன்றும் இதே முறையில் இங்கு வழிபாடு நடந்து வருகிறது.

---

1. அமுதசுரபி தீபாவளி மலர், 1983, பக். 163

பொதுவாக நோக்குகையில் நாயக்கமன்னர்களும் தஞ்சை மராத்திய மன்னன் **சகஜியும்** திருவாரூரில் ஓவியக்கலைக் கருவூலங்களை உருவாக்கப் பெரிதும் பாடுபட்டுள்ளனர் என்பர். திருவாரூர் ஓவியங்களை ஆராய்ந்து **குடவாயில் பாலசுப்பிரமணியன்** சில கருத்துக்களை வெளியிட்டுள்ளார். அவை வருமாறு:

கி. பி 17 ஆம் நூற்றாண்டில் **சிங்காதனம்** என்ற ஓவியன் தஞ்சை மராத்திய மன்னன் சகஜியின் ஆதரவால் (ஆரூர் திருக்கோயிலில்) இந்த அற்புதக் கலைக் கூடத்தைப் படைத்தான். இம்மண்டபத்துச் சுவர்களும் விதானங்களும் சிங்காதனத்தின் தூரிகையின் துணைக்கொண்டு வண்ணப்பொலிவு பெற்றன. **மனுச் சோழனின் மாக்கதையும் முசுகுந்த புராணமும்** வண்ணக் கலவையால் பேசின. இம்மண்டபத்து வடப்புறச்சுவரில் இடம் பெற்றிருந்த மனு நீதிச் சோழன் கதையின் வண்ணத்தொகுப்பு கால வெள்ளத்தால் பொலிவிழந்து மங்கிவிட்டது. ஆனால் விதானத்தில் இடம் பெற்ற முசுகுந்தன் கதை இன்றும் புதுப் பொலிவோடு திகழ்கிறது.

"தமிழகத்தில் மலர்ந்த நாயக்கர் கால ஓவியப் பாணியில் அமைந்த இநத ஓவியத்தொகுப்பில் ஒவ்வொரு காட்சிக்கும் கீழ் அக்காட்சி பற்றிய விளக்கங்கள் தமிழில் எழுதப் பெற்றுள்ளன. இரண்டு இடங்களில் துவங்கும் **முசுகுந்த புராணத் தொகுப்பு** இடையே சங்கமித்து, பின்பு புதியதொருகதைத் திருப்பத்துடன் தொடர்கிறது. தேவருலகத்தில் நிகழ்ந்த வாரகலி அரசுடன் சண்டை; இந்திரன் முசுகுந்தன் துணைநாடல்; முசுகுந்தன் துணையுடன் வெற்றி பெறுதல் போன்ற காட்சிகள் ஒரு புறமும், திருமால் குழந்தை வேண்டி யாகம் செய்தல், சிவனருளால் சோமாஸ்கந்தர் திருமேனி பெறுதல்; திருமாலுக்கும் வாரகலி அரசனுக்கும் நடைபெறும் சண்டைக் காட்சி; அரம்பையர் ஆடுதல் போன்ற காட்சிகள் தொடர்கின்றன. இந்திரனும் திருமாலும் சந்தித்த பின்பு சோமாஸ்கந்தர் திருமேனியை இந்திரன் பெறுதல் ஆகிய காட்சிகளை அடுத்து முதல் தொகுதியும் இரண்டாம் தொகுதியும் இணைந்து புதிய காட்சித் திருப்பம்

காணப்படுகிறது. தேவருலகத்திற்குச் சென்ற முசுகுந்தன் இந்திரனின் சூழ்ச்சியை வென்று தியாகராஜர் திருமேனியோடு ஆறுவிடங்க மூர்த்திகளையும் திருவாரூருக்கு எடுத்து வருதல், ஆரூரின் பத்துநாள் விழாக்காட்சிகள், திருக்கோயில் அமைப்பு, நகரின் முக்கிய மனிதர்கள், கூத்து மற்றும் இசைநிகழ்ச்சிகள், பாத அபிநயங்கள், வாண வேடிக்கைகள் போன்ற காட்சிகள் இடம் பெற்றுள்ளன"[1]

மேற்காணும் ஓவியத் தொகுப்பினை ஊன்றிக் காண்கையில் புராணங்களின் மேம்பாடு திருவாரூரில் நடைபெற்ற திருவிழாக் கோலம், மக்களின் நடை உடை அணிகலன் ஒப்பனை, வாண வேடிக்கை, ஆடற்கலைச் சிறப்பு, இசைக் கருவிகள், போர்ப் படைகள் முதலியவை பற்றிய பண்பாட்டுக் கூறுகளைப் புரிந்து கொள்ளலாம். விண்ணுலக இந்திரனுக்கும் மண்ணுலக மன்னவன் முசுகுந்தனின் படைத்துணை தேவைப்பட்டுள்ளது; இதுகொண்டு மண்ணுலக ஆற்றலை மிகவியந்து பாராட்டலாம். புராண அடிப்படையில் காணலாகுஞ் செய்திகள் என்பதால் சிலர் அவற்றை ஏற்றுக்கொள்ளத் தயங்குவர். அவற்றை அப்படியே ஏற்றுக் கொள்ளாவிடினும், அவற்றின் உட்கிடை எதுவெனவுணர்ந்து போற்றுதலும் ஒருவகையில் நல்லதேயாகும்.

புராணச் சூழல்களைக் கற்பனையால் சித்திரங்களாக்கிய ஓவியனின் கலைத்திறனை வியந்து போற்றலாம். இவ்வாறான உயிரோட்டமுள்ள சித்திரங்களை உருவாக்கிய **சிங்காதனம்** என்னும் ஓவியனின் பெயர் பிற்காலத்தோர் தெரிந்துகொள்ளும் பொருட்டு ஐந்து இடங்களில் தன் சித்திரத்தினருகே "இந்தச் சித்திரம் எழுதுகின்ற சித்திரவேலை சிங்காதனம் சதா சேவை" என்ற குறிப்பினையும் எழுதி வைத்துள்ளான். இது வரலாற்றிற்குப் பயன்படுங்குறிப்பாகும்.

"ஓதுவாராக, பிரதானியாக, சிற்ப ஆசாரியாக மற்றும் வேதம் மந்திரம் யந்திரம் போன்ற சாஸ்திரங்களில் வல்லுநராகத் திகழ்ந்தவர்களெல்லாம் தலைசிறந்த ஓவியர்களாகத் திகழ்ந்து அரிய கலைப்படைப்புக்களை நம்மிடம் விட்டுச் சென்றுள்ளனர்.

1. Heritage of the Tamils - Intenational Institute of Tamil Studies, Madras: P80,

இனியாவது இவற்றை நாம் காப்பாற்ற முயலவேண்டும்"[1] என்று **குடவாயில் பாலசுப்ரமணியன்** எழுதிச் செல்வது சிந்திக்கத் தக்கது.

பலதுறைகளில் வல்லவர்களாக விளங்கிய ஓவியக்கலைஞர்கள் உருவாக்கிய அரும்பெறற்செல்வங்களை மேலும் அழிந்து பாடமறக் காப்பது தமிழர்களின் கடமையாகும்; இதுவே ஒருவகையில் தெய்வத்துக்குப் புரியும் சிறந்த வழிபாடும் தொண்டும் ஆகும்.

16. காகித அட்டையில் வரையப்பெற்ற ஓவியங்கள்:

ஆங்கிலேயர் காகிதங்களைத் தயாரித்து மக்களின் வசதிக்காகத் தந்த நிலையில், காகிதங்களிலும் வண்ணங்களால் புராணப் பின்னணியுடன் ஓவியங்களைத் தீட்டி மகிழ்ந்துள்ளனர்,

செங்கற்பட்டு மாவட்டம் சதுரங்கப் பட்டினத்தில் கிடைத்த ஓவியங்கள் பற்றித் **தமிழகம்**, (Damilica) எனும் நூலில் டாக்டர் **இரா. நாகசாமி** எழுதியுள்ளவற்றில் சில குறிப்புக்கள் வருமாறு:

"காகித அட்டையில் தாவர வண்ணங்களில் '**கிராதார்ஜீனிய** கதையைக் குறிக்கும் ஓவியம் வரையப்பட்டுள்ளது. பார்த்தனுக்குப்' **பாசுபதம் வழங்கும் சிவபிரானைப்** போற்றும் முனிவர்களும், திசைக்காவலர்களும் வேத மாதர்களும் ஓவியத்தின் மேற்பகுதியில் சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளனர். .... வேடன் உருக்கொண்ட சிவபிரானும், பார்த்தனும் வில், அம்பு ஆகியவற்றால் போர் புரியும் காட்சி காணப்படுகிறது. .... **பார்வதி** இறைவனை அணைந்து நிற்கிறாள். கிரீடமணிந்து, கீழ் நோக்கிய முடியும மேல்நோக்கிய கரங்களும், இடத்தோளில் காண்டீபமும், தூக்கிய காலும் கொண்ட பார்த்தன, தன் தவத்தைக் குலைக்க எண்ணித் தன்னைச் சுற்றியுள்ள தேவகன்னிகைகளை மதியாது மரத்தினடியில் தவம் செய்யும் காட்சி சித்திரிக்கப் பட்டுள்ளது சிவபிரான், பார்த்தனுக்கு .... காட்சி தருகிறார். மானும், மழுவும், ஏந்திய மேலிரு கரங்களும், அபய, வரதமளிக்கும் கீழிருகைகளும் வரையப்பட்டுள்ளன. கூப்பிய கரங்களுடன் முழந்தாளிட்டுப் **பார்த்தன் பாசுபதம்** பெறுகிறான். குள்ளச்சிறு பூதம் இடையில்

1. திருவாரூர்த்திருக்கோயில் பக். 245

காணப்படுகிறது. சிவபிரானின் வலப்பக்கம், திருமகளுடன் கூடிய திருமால் காட்சியளிக்கிறார். ஓவியத்தின் கீழ்ப்பகுதியில் யானைகளும், காட்டுப்பன்றிகளும், வேடர்களும், வரையப்பட்டுள்ளன. வேடன் ஒருவன் யானையின் மீது அம்பை எய்வது போலவும், இரு வேடர்கள் காட்டுப்பன்றி ஒன்றைத் தூக்கிச் செல்வது போலவும் சித்திரங்கள் காணப்படுகின்றன. கேரளப்பாணியில் உள்ள இவ்வோவியம் கி. பி. 18 ஆம் நூற்றாண்டைச் சார்ந்தது" என்று குறிப்பிடுவது உளங்கொள்ளத் தக்கது. டாக்டர் **இரா. நாகசாமி**தாம் எழுதியுள்ள **'ஓவியப்பாவை'** எனும் அழகிய நூலில் **தஞ்சை சரசுவதி மகால் ஓவியம்** பற்றியும் ஆய்ந்து எழுதியுள்ளார் அவர்,

"**சரஸ்வதி** மகாலில் .... காகித அட்டையில் உள்ள ஒரு பண்டைய ஓவியம் கிடைத்துள்ளது. அதில் **இராமாயணக் கதை** இடம் பெற்றுள்ளது. முதலில் வினாயகருடைய உருவம் உள்ளது. பிறகு நாரதர் வான்மீகியைப் பார்ப்பதும், வான்மீகி முனிவர் இரண்டு கிரௌஞ்சப் பறவைகளை ஒரு வேடன் வீழ்த்துகின்றதைப் பார்ப்பதும்' அந்தச் சோகத்தால் இராமாயணக்கதை எழுதத் தொடங்கியதும் வரிசையாக இடம் பெற்றுள்ளது கலைக்கோட்டு மகரிஷி பின்னர் ஒரு காட்சியாக உள்ளது, பாற்கடலில் படுத்துறங்கும் பெருமானிடத்தில் தேவர்கள் முறையீடு, தசரதர் பல தானங்கள் செய்தல், அமுதத்தைத் தன் மனைவிமார்களுக்குப் பிரித்துக் கொடுத்தல், குழந்தைகளின் பிறப்பு, இராம இலக்குவர் வில்வித்தை கற்றல், நால்வரும் கர்லாக்கட்டை சுழற்றுதல், குதிரையேற்றம் கற்றல், இக்காட்சிகள் தொடர்ந்து வருகின்றன. இராமரைக் கொடுக்கும்படி விசுவாமித்திரர் கேட்பது முதலியன இடம் பெற்றதைத் தொடர்ந்து சீதா கல்யாணம் இடம் பெற்றுள்ளது. ஓவியங்கள் பத்தி பத்தியாகத் தீட்டப்பட்டு விளக்கங்கள் தெலுங்கில் உள்ளன. ஓவிய அமைதியைப் பார்த்தால் **நாயக்கர் கால இறுதியைச் சார்ந்ததாகத் தெரிகிறது**. நாயக்கர் தலைமுடிகளும் ஆடை அணிகலன்களும் காணப்படுகின்றன. நீண்ட கவுன்கள் மொகலாயர் பாணியை நினைவூட்டுகின்றன. பச்சை, சிகப்பு, மஞ்சள், நீலவண்ணங்களோடு ஒருசில இடங்களில் தங்க வண்ணமும் பூசப்பட்டுள்ளது.

இதைக் கி.பி. 17 ஆம் நூற்றாண்டைச் சார்ந்த ஓவியமாகக் கலை வல்லுநர் குறிப்பர். இவற்றைக் காஞ்சிபுரத்தைச் சேர்ந்த ஓவியன் எழுதியதாகக் குறிப்பு உள்ளது”[1] என்று குறிப்பிட்டு எழுதுவது சிந்திக்கத்தக்கதாகும்.

இதனால், தஞ்சை நாயக்கர்கள் எந்த அளவிற்கு இராமாயணக் கதையில் ஈடுபாடு கொண்டிருந்தனர் என்பது புலனாகும். இத்தகைய ஓவியங்கள், நாயக்கர் காலத்திலோ பிற்பட்ட காலத்திலோ **கும்பகோணம் இராமசாமி கோயிலின் உள்ளே** கருப்பக்கிருகத்தின் வெளியேயமைந்த பிராகார மண்டபச் சுவரில்-காண்டங்களாகப் பிரித்துக்கொண்டு மூன்று தட்டுகளில் **இராமாயண ஓவியங்களைப் பத்தி பத்தியாக** (218 ஓவியங்கள்) **எழுதத் தூண்டுகோலாக இருந்திருக்குமோ** என எண்ணத் தோன்றும். எவ்வாறோ **தமிழ்நாட்டுப் பண்பாடு, எதிலும் அறம் ஒன்றையே** கருதியுள்ளது; இராமாயணத்தை வட நாட்டுக் கதையென்று நினைத்து வேற்றுமை பாராட்டாமல், தேசிய ஒருமையுணர்வில் பண்டுதொட்டே காலூன்றி அதனை ஏற்றுப் போற்றியுள்ளது. அதற்கு அடிப்படைக் காரணம், **கம்பநாட்டாழ்வார் எழுதியருளிய இராமாயணப் பெருங்காப்பியமே** என நினைக்கத் தோன்றும். அஃதாவது, ஒரு நாட்டில் தோன்றும் காப்பியமோ பிற இலக்கியமோ மக்களது மனத்தில் சிறந்த இடங்கொண்டால், அதன் வாயிலாக இனவேற்றுமையோ மொழிவேற்றுமையோ சமயவேற்றுமையோ தோன்றாமல் ஒருமையுணர்வு தலையெடுக்கும் என்பது மக்களின் அனுபவ உண்மையாகும். மேற்குறிப்பிட்ட ஓவியக்காட்சிகளையெல்லாம் காண்கையில் மக்களின் சமயவூற்றமும் காப்பிய ஈடுபாடும் பல்வேறு நடை உடை பாவனைக் கூறுகளும் புரிந்து கொள்ளச் சிறந்த வாய்ப்பாகும் என்பதில் ஐயமில்லை.

17. மராட்டியர் கால ஓவியங்கள்:

வெண்ணாற்றங்கரை ஓவியங்கள்:

மராட்டிய மன்னர்கள் கவின்கலை வளர்த்த காவலர்கள்; அவர்களாட்சியில் தஞ்சைமாவட்டத்தில் பல ஊர்களில் அவர்கள் எழுதுவித்த ஓவியங்கள் காணக் கிடைக்கின்றன. அவற்றுள்

1. ஓவியப்பாவை, பக். 158-159

வெண்ணாற்றங்கரையில் (தஞ்சைக்குக் கிழக்கே கரந்தையை யடுத்துள்ள ஊர்) **தஞ்சை புரீசுவரர் கோயில்** ஓவியங்கள் கலை நோக்கில் போற்றத்தக்கவை.

கோயில் மகாமண்டபத்தின் வடக்குச் சுவரிலும் அந்த மண்டபத்தூண்களின் மேலுள்ள போதிகைப் பகுதியிலும் அழகுச் சித்திரங்கள் அணிசெய்துள்ளதைக் காணலாம். "சுமார் 6.40 மீட்டர் அகலமும் 3 மீட்டர் உயரமும் உள்ள வடக்குச்சுவர் முழுதும் ஓவியங்கள் உள்ளன. இப்பகுதியில் காளை மீதுள்ள உமாமகேசுவரர், அரிகரன், கஜலட்சுமி, பழநியாண்டவர் ஆகிய ஓவியங்கள் சுவர்மீதும், சுகப்பிரமம், அஷ்டபுஜதுர்க்கை ஆகியவை தூண்கள் மீதும் சிறப்பாகத் தீட்டப்பட்டுள்ளன. சுவர்களின் மேற் பரப்பில் தீட்டப்பட்டுள்ள ஓவியங்கள் தஞ்சை மராட்டியர் காலத்தவை"[1] எனத் தொல்பொருளாய்வறிஞர் **மா. சந்திரமூர்த்தி** குறிப்பிடுகிறார். மேலும், அவர், "பொதுவாக விழாக் காலங்களில் தோன்றும் இக்கோயில் இறைவனும் இறைவியுமான தஞ்சை புரீசுவரரும் ஆனந்தவல்லியும், சிவனும் உமையுமாக இணைந்து காளைவாகனத்தில் தோன்றும் காட்சியும், சதிராடும் நாட்டிய மகள் ஒருத்தி தன் பரிவாரத்துடன் அத்தெய்வத்தின் முன்நின்று **நாட்டியாஞ்சலி** செய்யும் நிகழ்ச்சியும் அழகாக ஓவியமாகத் தீட்டப் பட்டுள்ளன.... (காளைவாகனத்தின் மேலுள்ள) **சிவன்** மேற் கைகளில் மழுவும் மானும் ஏந்திக், கீழ்க்கைகளில் வலக்கையால் அபயமளித்தும் இடக்கையை இடப்பாகத்தே யுள்ள **உமையை** அணைத்த நிலையிலும் காட்சியளிக்கிறார்; அவரது முடியைச் சடாமகுடமும், செவியைக் குண்டலங்களும், கழுத்தைக் கண்ட மாலையும், பதக்க மாலையும், மேற்கையைத் தோள்வளையும், முன்கையை வளையும், விரல்களை மோதிரமும், அணிசெய் கின்றன. சிவனின் உடல் **மஞ்சள் வண்ணத்தில்** எழுதப்பட்டுள்ளது. **உமை** சிவனின் இடத்துடையில் அமர்ந்து காணப்படுகிறார். உமையின் வலக்கை கடகமுத்திரையிலும் இடக்கை தாழ்கை யாகவும் அமைந்துள்ளன. **உமையின் உடல் பச்சைவண்ணத்தில்** தீட்டப்பட்டுள்ளது. முடியைக் கரண்ட மகுடமும் கழுத்தை

1. 19ஆவது ஆய்வுக்கோவை'-தொகுதி 3, 1987, பக். 208

அணிகளும் இடையைப் பல்வேறு வண்ணங்கள் தீட்டப்பெற்ற ஆடையும் அழகு செய்கின்றன"[1] என்று எழுதிச் செல்வது சமய நோக்கிலும் கலைப்பண்பாட்டு அடிப்படையிலும் சிந்திக்கத் தக்கதாகும்.

தஞ்சாவூருக்குப் பெருஞ்சிறப்பையளிக்கும் **பிரகதீசுவரராகிய** சிவனே நீர்வளங்காக்கும் **வெண்ணாற்றின்** கரையிலே, ஊர்க் காவல் நாயகனாக-**தஞ்சை புரீசுவராக**-எழுந்தருளிக் காத்து வருதலைப் போற்றி வழிபட நினைத்துள்ளனர் மராட்டிய மன்னர்கள் என்பதும், **சிவமும் சக்தியுமாகக்** கூடியநிலையில் தான் அருள்நலம் இனிது அமையும் என்ற நோக்கில் காளை யூர்தியில் சிவனும் உமையுமாக எழுந்தருளுஞ் சித்திரத்தை வரையச் செய்துள்ளனர் என்பதும், தஞ்சைத் தரணிக்கேயுள்ள சிறப்பான கவின் கலையாகிய **நாட்டியம்** வாயிலாக **நாட்டியாஞ்சலியை** ஓவியமாக்கியுள்ளனர் என்பதும் சிந்திக்க வேண்டிய சிறப்புக் குறிப்புக்களாகும்.

செம்மேனியம்மானாகிய **ஈசுவரனை** மஞ்சள்வண்ணத்தில் ஓவியக்கலைஞர் தீட்டியதன் காரணம், "பொன்னார் மேனியனே" எனச் **சுந்தரரும்**, "பொன்வண்ணம் எவ்வண்ணம் அவ்வண்ணம் மேனி" எனச் **சேரமான்பெருமாள் நாயனாரும்** குறிப்பிட்ட திருமுறைத் தொடர்களை நினைவிற்கொண்ட கலைக்கற் பனையின் அடிப்படையினாலாகும்.

18. திருமாலின் மோகினியவதாரம்–பண்பாட்டுப்பார்வை:

உலகத்தில் கொடியவர்களை யொறுக்கவும் நல்லோரைக் காக்கவும் **திருமால்** எடுத்த அவதாரங்கள் எண்ணிலவாகும். எனினும், வைணவ அருட்செல்வர்கள் திருமாலின் பத்து அவதாரங்களைச் சிறப்பாகக் கூறுவர் எனக் கண்டு வருகிறோம். அவதாரங்களைப் பற்றிய கலைப்படைப்புக்கள் ஓவியங்களாகப் பல திருத்தலங்களில் தீட்டப்பட்டுள்ளன. பொதுவாக அவதா ரங்களுள் அடங்காவிடினும், சிறப்பாகப் போற்றப்பெறும் அவதாரங்கள் பாகவதம் முதலிய புராண அடிப்படையில் சில உண்டு. அந்நிலையில் **மோகினியவதாரம்** பற்றிச் சில கருத்துக்கள் உண்டு. முதற்கண் சைவசமய நோக்கில் மோகினியவதாரம் பற்றிக் காண்போம்.

---

1 19-ஆவது 'ஆய்வுக்கோவை'-தொகுதி, 3, 1987, பக். 208

தாருகவன முனிவர்களின் தவறான கொள்கைகளையும் செருக்கையும் அடக்கி அவர்களை நன்னெறிப் படுத்தவே சிவபெருமான் **பிட்சாடனராகத்** திருக்கோலங் கொண்டார்; அவருக்கு ஒத்துழைப்பு நல்கும் வகையில் திருமால் மோகினி யவதாரம் கொண்டார்; இது சைவசமயப் புராணக் கூற்றாகும். சிவனை ஆணாகவும் திருமாலைப் பார்வதிக்குரிய மென்மையோடு கூடிய பெண்ணாகவும் பாவித்துக் கூறுதல் சைவசமயப் புராண மரபேயாகும். **தேவாரத்துள்,**

"அரியலால் தேவியில்லை ஐயன் ஐயாறனார்க்கே"[1]

எனக்கூறும் **அப்பரடிகள்** திருவாக்கும் ஈண்டு இயைபுடன் சிந்திக்கத்தகுவதாகும்.

திருமால் எடுத்த மோகினியவதாரமும் அவ்வாறு எடுக்கக் காரணராயிருந்த பிட்சாடனர் திருக்கோலமும் புராணப்பாங்குடன் அடியவர்கள் மனத்திலே சிறந்த இடம் பெற்றன; எனவே, இந்தக்காட்சிகள் நல்ல ஓவிய அமைப்புடன் **தில்லைச் சிவகாமி அம்மையின் திருக்கோயில் மண்டபத்தில்** இடம் பெறலாயின. தில்லையில் இருமுறை நடைபெறும் நடராசப்பெருமான் தரிசனப் பெருவிழாவை ஒட்டி எட்டாம் நாள் திருவிழாவில் **பிட்சாடனர்** திருவுருவம் **தங்கத்தேரில் உலா** (தங்கரத விழா) வருஞ் சிறப்பும் ஈண்டு இயைபுடன் சிந்திக்கத்தக்கதாகும். இஃது ஒருபுறமிருக்க, வைணவச் சமய மரபுடன் கூடிய பாகவதக் குறிப்பினைச் சிறிது காண்போம்.

திருப்பாற்கடலைக் கடைகையில் அசுரர்களுக்கு அமுதம் கிடைக்காமலும் தேவர்களுக்கு அமுதம் கிடைக்கவும் திருமால் உத்திபண்ணித், தாம் நினைத்ததைப் பக்குவமாய்ச் செயற் படுத்த மோகினியவதாரம் எடுத்தார்; அந்நிலையில் அசுரர்களை மயக்கியதுடன் தேவர்களுக்கு ஆர்வத்துடன் அமுதத்தினைப் பங்கீடு செய்ய முற்பட்டார். திருமால் மோகினியவதாரம் எடுத்த நிலையில் அமுதக் கலசத்தினை இடக்கையில் ஏந்தி வலக்கையில் கரண்டியுடன் நிற்கும் காட்சி சில திருத்தலங்களில் ஓவியத்திலும், சிற்பத்திலும் இருக்கக் காணலாம்.

1. திருமுறை, 4:40:5

அமுதத்தினைத் தேவர்களுக்குப் பங்கீடு புரிந்து உலக நலத்துக்குக் காரணராயிருந்த திருமாலின் மோகினியவதாரக் காட்சியினை மக்கள் அவ்வக் காலங்களிலும் நினைவுகூர்ந்தே வந்துள்ளனர். திருவரங்கத்தில் ஒவ்வோர் ஆண்டும் வைகுண்ட ஏகாதசியின் முதல்நாள் இரவிலும் மோகினியவதாரம் உலா வருதலைக் கண்டு களிக்கலாம். வைணவப் பெருமக்கள் இதனை மிகச்சிறப்பாக இக்காலத்திலும் போற்றி வருகின்றனர்.

ஆக, இருவேறு காலங்களில் இருவேறு காரணங்களுக்காகத் திருமால் மோகினியவதாரம் கொண்டார் என்பது நினைவு கொள்ளத் தகும்.

பண்பாட்டுப் பார்வையிலே நோக்குகையில் நான்கு மறைகளை நிரம்பப் பயின்ற முனிவர்களே தாருகவன முனிவர்கள்; எனினும், மெய்ப்பொருளைச் சரியாக உணராமலும் ஒருமுக உணர்வுடன் வேள்விகளைப் புரியாமலும் தடுமாற்றங் கொண்டவர்களாய்ச் செருக்குற்று நின்றனர். அந்நிலையில் உலகநலத்தின் பொருட்டு அவர்களைத் திருத்தி நன்னெறிப்படுத்தவேண்டியது சிவனுக்கும் திருமாலுக்கும் கடமையாயிற்று. அடுத்துப், பாற்கடல் அமுதத்தைப் பங்கீடு செய்யும்போது அசுரர்களை மயக்கியதும் தேவர்களுக்கு அமுதத்தை அளித்ததும், முறையே நெறியினரை யொருவுவதும் நன்னெறியினரைக் காப்பதுமாகிய கடமைகளாகும்; இவை திருமாலின் மோகினியவதாரத்திற்கு உட்கிடையாக அமைந்தன எனலாம்.

19. சேதுபதிகளும் ஓவியங்களும்:

தமிழ்நாட்டிலே சேதுபதி மன்னர்கள் சமயநம்பிக்கை மிகுந்தவர்களாய், இராமநாதபுரத்தைத் தலைநகராகக்கொண்டு குறுநிலமன்னராக ஆன்ட பெருமைக்குரியவர்கள். அவர்கள் இராமேசுவரத் தீவைக் காக்கின்ற பொறுப்புடன் இராமநாதபுரத்தில் இருந்துகொண்டு, **'சேது காவலர்'** **'சேதுகாத்ததேவர்'** என்ற பட்டப்பொறுப்புடன் கவின்கலைகளுக்குத் தொண்டு புரிந்து உள்ளனர். இராமநாதபுரத்தில் கி.பி. 17 ஆம் நூற்றாண்டில் அவர்கள் கட்டிய **'இராமலிங்கவிலாசம்'** எனும் மாளிகை

கட்டடக்கலை மேம்பாட்டிற்கும் அழகிய ஓவியக்கலை நேர்த்திக்கும் பெயர்வாய்ந்தது எனலாம். அதன் உட்புறத்தே அமைந்துள்ள ஓவியங்கள் வரலாற்றுச் சிறப்புடையனவாகப் போற்றப் பெறும்.

பொதுவாக அரண்மனை யோவியங்களைப் பொறுத்தவரையில், வடநாட்டிலுள்ள இராஜஸ்தான் பஞ்சாப் இமயமலைச் சாரற் பகுதியிலே பல இடங்களில் நாடாண்ட மன்னர்களின் அரண்மனை யோவியங்கள் மக்களின் பெருநாட்டத்தினைக் கவர்ந்துள்ளன. அவை நன்கு ஆராயப் பெற்ற நிலையில், அந்த அந்த ஊர்ப்பெயர்களுடன் அல்லது அரசர் பெயர்களுடன் சார்த்திச் சிறப்புடன் அழைக்கப் பெறுகின்றன; அஃதாவது, தனித்தன்மையுடன் ஓவியமரபுகளுடன் அவை போற்றப் பெறுகின்றன. ஆனால், "இராமலிங்க விலாசத்திலுள்ள சேதுபதி ஓவியங்கள் அந்த அளவுக்கு விளம்பரம் பெறவில்லை. இவ்வளவு ஓவியங்கள் உள்ள அரண்மனை ஒன்று தமிழ்நாட்டில் இருக்கிறது என்பதே யாருக்கும் தெரியாது. ஆனால் அங்குச் சென்று பார்த்தால்தான் தமிழகம் ஓவியக்கலையை அண்மைக்காலம் வரையில் எந்த அளவுக்குப் போற்றியது என்பது தெரியும்"[1] என்று டாக்டர் இரா. நாகசாமி கூறிச் செல்வது தமிழர்கள் மனங்கொள்ளத்தக்கதாகும். அவர் கண்டு காட்டும் கலைவிளக்கங்களினூடே சில ஓவியக்குறிப்புக்களைக் காண்போம்.

சேதுபதி காலத்துச் சித்திரங்கள் அவ்வக்காலங்களில் ஆண்ட மன்னர்களையும் அவர்களுடன் வாழ்ந்த வரலாற்று வீரர்களையும், மன்னர்தம் தேவியர்களையும், அவர்களுடைய தனிப்பட்ட வாழ்க்கையின் சிறப்பான சில நிகழ்ச்சிகளையும் போர் நிகழ்ச்சிகளையும் எடுத்து விளக்கும் வரலாற்றுச் சித்திரங்களாகத் திகழ்கின்றன.

தஞ்சையிலிருந்து ஆண்ட மராட்டிய மன்னன் சரபோஜிக்கும் சேதுபதி மன்னர் முத்து விசயரகுநாத சேதுபதிக்கும் நடந்த போர்க்களக் காட்சியைச் சித்திரிக்கும் ஓவியம் காணத்தக்கது; அந்த ஓவியத்தின் கீழே,

1. ஓவியப்பாவை, - பக்-135.

> **"தஞ்சாவூர் சரபோஜி ராஜாவும் அவருட தம்பி துக்கோஜியும் அவருட மருமகனும் சண்டையிட ஏசுரணம் என்கிற பீரங்கி கொடுத்தது முத்துவிஜய ரகுநாத சேதுபதிகள் சிம்ம பாஷா கிரா போட்ட திருநீலகண்டன் மேல் எழுந்தருளி அவருட மருமகன் சூரியநாராயண தேவரும் சகல சதுரங்க சேனையுடன் சன்மயத்தராய் சண்டை தொடுத்தது"**

என்ற வரலாற்றுக் குறிப்பு எழுதப்பட்டுள்ளது. இதனால் பீரங்கிகளை **ஏசுகரணம்** போன்ற பெயர்களாலும், யானைகளைத் **திருநீலகண்டன்** போன்ற பெயர்களாலும் அழைத்துள்ளனர் என்பது அறியலாகும். முற்காலத்திய கல்வெட்டு, மெய்க்கீர்த்திகள் போன்று வரலாற்றுக்கு உதவியாகும்வண்ணம் இவ்வாறு எழுதி வைக்கும் பழக்கம் இருந்து வந்தமை அறியலாகும்.

மாளிகையின் உட்பகுதியில் மற்றொரு ஓவியத்தில், முத்து விசய ரகுநாத சேதுபதி அமர்ந்துள்ள நிலையில், மதுரை நாயக்கர் மன்னரான விசயரங்க சொக்கநாத நாயக்கர் இரத்தினங்களை எடுத்து அவர் தலைமீது தூவி **இரத்தினாபிடேகம்** செய்து வைக்கின்ற காட்சி அமைந்துள்ளது; அவ்வோவியத்தின் மேல், "முத்து விசயரகுநாத சேதுபதிக்கு விசயரங்க சொக்கநாத நாயகர் அய்யன் ரத்தின பட்டாபிஷேகம் செய்கிறது" என்று எழுதப்பட்டுள்ளதும் சிந்தனைக்குரியதாகும். தம் திருப்பெயர் **முத்து**' என ஒரு இரத்தினத்துடன் தொடங்குவதால் தாமும் இரத்தின பட்டாபிடேகம் புரிந்துகொள்ளலாம் என்று சேதுபதியின் மனத்தில் தோன்றியிருக்கலாம். மேலும், முற்கால மன்னர்கள், சிறப்பாகச் சோழமன்னர்கள், **வீராபிடேகம் விசயாபிடேகம்** செய்து கொண்டதன் தொடக்கமாக மன்னர்களும் மடாதிபதிகளும் **சொர்ணாபிடேகம்** செய்து வந்துள்ளனர். எடுத்துக்காட்டாகத் தருமையாதீன இருபத்தைந்தாவது மகாசந்நிதானம் கயிலை குருமணியவர்களுக்குத் திருப்பனந்தாள் ஸ்ரீ காசிமடத்துத் தலைவர் அருணந்தித் தம்பிரான்சுவாமிகள் சொர்ணாபிடேகம் நடத்தி வைத்தமை ஈண்டு இயைபுடன் நினைவுகூரத்தக்கது.

இதனால், பொருளாட்சியிலோ அருளாட்சியிலோ இருப்பவர்கள் தத்தம் மனவிருப்பத்திற்கேற்ப இவ்வாறான அபிடேகங்களைப் புரிந்து கொள்வது இந்த நாட்டுப் பண்பாட்டு அடிப்படையில் பின் பற்றப்படும் மரபேயெனலாம்.

அடுத்ததாகச், சிறப்புடன் அலங்கரிக்கப்பட்ட குதிரையின் மீது விசயரகுநாதசேதுபதி தன்கையிலே வேல்தாங்கிய வண்ணம் விரைவாக வருகின்ற காட்சி ஓவியத்தில் நன்கு சித்திரிக்கப் பட்டுள்ளதைக் காணலாம். அதற்கடுத்த பகுதியில், விசயரகுநாத சேதுபதியும் அவர் தேவியும் அரியணையில் அமர்ந்துள்ளதையும் அவர்களுக்கெதிரில் ஆங்கிலேயர்கள் மூவர் அமர்ந்திருப்பதையும் அவர்கள் மன்னர் முன்னிலையில் ஏதோபேச்சு வார்த்தையில் ஈடுபட்டிருப்பதையும் அழகுறக்காட்டும் ஓவியத்தைக் காணலாம். இவ்வோவியங்களைக் காண்கையில் அரச குடும்பத்தவர்களின் தகுதிக்கேற்ப அமைந்திருந்த ஆடையணியலங்காரத்தையும், ஆங்கிலேயர்களின் தோற்றத்தையும், சட்டை தொப்பி காலணி முதலியவற்றையும் அக்கால நாகரிகநோக்கில் கண்டுணர வாய்ப்பு உண்டாகும்.

மேற்கண்ட ஓவியக்காட்சியின் கீழே சேதுபதி மன்னரின் வீரர்களில் ஒருவன் அயல்நாட்டுக் கிறித்துவப் பாதிரியார் ஒருவரை வரவேற்குங்காட்சி ஓவியமாக அமைந்துள்ளது. ஏசு மதத் தொண்டராகிய பாதிரியார் கால்வரை நீண்டுள்ள கிறித்துவ மரபிற்கான மேலங்கியையும் தலைப்பாகையையும் அணிந்து கொண்டு விளங்குகிறார். சேதுபதியின் வீரன் பெரிய முண்டாசு-தலைப்பாகை-கட்டியவனாய் முகத்தில் கிருதாமீசை வைத்துக் கொண்டிருக்கிறான்; அத்தோற்றத்துடன் பாதிரியாரை வரவேற்கிறான். இந்த ஓவியம் வாயிலாக, **இராமநாத சேதுபதி சிறந்த சைவசமயத்தினனாயிருந்தும் அக்கால அரசியல் நெருக்கடிக்காட்பட்டுக் கிறித்துவச் சமயத்திற்குத் தன் மண்ணில் இடங்கொடுக்க வேண்டிய நிலையிலே கட்டாயத்தில் இருந்துள்ளான்** என்பது புலப்படும். அஃதாவது, காலத்தின் கட்டாயம் வேற்று நாட்டு ஆதிக்கத்திற்குத் தமிழ்நாட்டுச் சிற்றரசர்களும் பொருட் செல்வர்களும் அடிபணிந்து தாம் காலத்தைப் போக்கவேண்டிய இழிநிலையில் இருந்தனர் என்பது பெறப்படும்.

இதற்கடுத்த ஓவியத்தில் முத்துவிசயரகுநாத சேதுபதி வேறு ஒரு மன்னரை வரவேற்பது போன்ற காட்சி உள்ளது; இருவரும் அமர்ந்தவண்ணம் கையில் மலர்களேந்திக் காணப் படுகின்றனர். அவர்கள் அணிந்துள்ள ஆடைகளும் அக்காலத்து ஆடைநாகரிகத்தினைப் புலப்படுத்தும் வகையில் உள்ளன; இக்காட்சியின் கீழ்ப்பகுதியில் அரசவையை அலங்கரித்த பெருஞ் சிறப்புக்குரியவர்கள் அமர்ந்திருத்தலைக் காணலாம். அதன் பக்கத்திலுள்ள சுவர்ப்பகுதி ஓவியத்தைக் குறிப்பிடுகையில் டாக்டர் **இரா. நாகசாமி,**" இரு வீரர்கள் பொன்னால் இழைத்த தட்டில் வைரம் பதித்த அணிகலன்களை ஏந்தி வருகின்றனர். அவர்களது உடலின் எடுப்பும், முண்டாசின் அமைப்பும் மறவர்கள் எவ்வாறு கட்டுக்கோப்பான சரீரமும் வலிமை வாய்ந்த உடலுறுதியும் உடையவர்கள் என்பதை எடுத்துக்காட்டுவது போல அமைந்துள்ளது. இதையும் தாண்டிச்சென்றால், சேதுபதி அரசர்கள் வணங்கிய பல்வேறு கோயில்கள், திருச்சி உச்சிப்பிள்ளையார் கோயில் முதலியன ஓவியத்தில் இடம் பெறுவதோடு, பல மறவர் தேவியரும் சேதுபதியின் உற்றார் உறவினரும் இடம் பெற்றுள்ளது குறிப்பிடத்தக்கதாகும். இதற்கு எதிர்ப்புறச்சுவரில் வைணவக் கோயில்களும், பெருமாள் சிலைகளின் உருவங்களும் வரையப்பட்டு மிளிர்கின்றன. இதற்கு அடுத்த இடைக்கட்டில் உள்ள ஓவியங்கள் கண்ணனுடைய வரலாற்றைச் சித்திரிப்பதோடு அவை எந்தக் காட்சிகளைச் சித்திரிக்கின்றன என்ற விளக்கமும் எழுதப்பட்டுள்ளன. இந்த விளக்கங்கள் கொச்சைத் தமிழில் எழுதப்பட்டுள்ளன. தெலுங்கும் தமிழும் கலந்துபேசிப் பழகிய ஒருவரின் வழக்கு மொழிபோல் இதில் விளக்கங்கள் அமைந்துள்ளன. சில இடங்களில் இராமநாத புரப் பகுதிக்கே சிறப்பான 'அவுக வராக' என்பது போன்ற தேசி மொழிகளும் காணப்படுகின்றன. இடையிடையே சேதுபதிகளின் உருவங்களும் தீட்டப்பட்டுள்ளன"[1] என எழுதிச் செல்கிறார். இதனால், அக்கால மக்களின் நடை உடை பாவனை சமயப் போக்கு மொழிநடை முதலியவற்றைப் பற்றி உய்த்துணர வாய்ப்பு ஏற்படும்.

1. ஓவியப்பாவை, பக்.138

இராமலிங்கவிலாசம் எனும் மாளிகையின் உட்புறத்தில் சமயத் தொடர்பான ஓவியங்கள் பல காணக் கிடைக்கின்றன. **கண்ணனின் பிறப்பு, வாசுதேவனையும் தேவகியையும் கம்சன் சிறையில் தள்ளுதல்,** அவர்களுக்குப் பிறந்த **ஒவ்வொரு குழந்தையையும் வாளால் மூர்க்கத்தனத்துடன் வெட்டியெறிதல்,** கண்ணன் பின்னர்க் **கம்சனைக் கொன்றழித்தல்,** ஆயர்பாடியில் **கண்ணன் புரிந்த திருவிளையாடல்கள்** ஆகியவை பகுதிபகுதியாகப் பிரிக்கப் பெற்று வரையப் பெற்றுள்ளன. (பகைமையும் காழ்ப்புங் கொண்ட எதிரிகளைக் கொன்றழித்து நாட்டுக்கு நன்மை புரிய வேண்டிய நோக்கத்தில் மன்னனொருவன், கற்கவேண்டிய பாடத்தை இவை உணர்த்தும் எனலாம்.) சேதுபதி வாழ்ந்த அரண்மனையின் உட்பகுதி பல வளைவுகளுடன் அழகாக அமைந்துள்ளது. இங்குப் பக்கச்சுவர்களிலும் மேல்வளைவுகளிலும் நல்லவண்ண ஓவியங்கள் கலைப்பாங்குடன் தீட்டப்பெற்றுள்ளன. இவற்றைப் பற்றி டாக்டர் **இரா. நாகசாமி** எழுதுகையில், "இந்த அறையில் உள்ள ஓவியங்களைச் **சுவர்களில் உள்ள ஓவியம்** என்றும், **வளைவுகளில் உள்ள ஓவியம்** என்றும் இரண்டு வகையாகப் பிரிக்கலாம். சுவர்களில் உள்ள ஓவியம் இராமனுடைய கதையைச் சித்திரிக்கிறது. கிழக்குப் பகுதியில் தொடங்கிக் கலைக்கோட்டு முனிவரோடு வருதல், அவரைக் கொண்டு புத்திர காமேஷ்டி வேள்வி செய்தல், நால்வர் (இராம, இலக்குவ, பரத, சத்துருக்கனர்) பிறப்பு, அவர்கள் வில்வித்தை போன்ற பல்வேறு கல்விகளைக் கற்றல், விசுவாமித்திரர் வருகை, இராமனும் இலக்குவனும் கோசிகனுடன் காடு புகுதல், தாடகை வதம், அகலிகை வீடுபேறு முதலிய அனைத்தையும் கடந்து சீதையை மணம் புரிந்து கொள்ளும் வரையில் இக்காட்சிகள் தொடர்ந்து சித்திரிக்கப் பட்டுள்ளன. இவற்றுள் பெரும்பாலானவை அழிந்தும் மங்கியும் போய்விட்டன"[1] எனக் குறிப்பிட்டுச் செல்கிறார்.

ஓவியங்கள் பலவாக அமைந்துள்ள இராமநாதபுரச் சேதுபதி அரண்மனையில்-இராமலிங்க விலா சத்தில்–இராமாயணப் பின்னணியுடன் சில ஓவியங்கள் அமைந்துள்ளதைக் கண்டு யாரும் பாராட்டிப் போற்ற முற்படலாம். ஆனால், **ஏகபத்தினிவிரதனாகிய இராமனைப்** போலச் சேதுபதியால் வாழமுடிந்ததா என்பதைப் பின்னர்க் காண்போம்.

1. ஓவியப்பாவை, பக்,139

அங்கே மேல்வளைவுகளில் முத்துவிசய ரகுநாத சேதுபதியின் உருவம் பல்வேறு அமைப்புக்களில் தீட்டப்பட்டுள்ளதைக் காணலாம். ஓர் ஓவியத்தில், **இரகுநாத சேதுபதி** தன் குலதெய்வமான **அன்னை இராசராசேசுவரியிடமிருந்து ஆளுஞ் செங்கோலை வாங்குவதுபோல் காட்டப்பட்டுள்ளது**. மதுரை அங்கயற்கண்ணியிடம் சித்திரை விழாவின் எட்டாம் நாளில் திருமலைநாயக்கர் ஆட்சிச் செங்கோலை வாங்கி, ஆனையின் மீது அமர்ந்து வலம் வந்து அதனை அரியணையில் அமர்த்தி அவளருளால் நாட்டையாண்டான் என்பது வரலாறு. அந்த நிகழ்ச்சியை நினைவுபடுத்துவதே போன்று இக்காட்சியும் அமைந்துள்ளமை அரசியல் போக்கிலும் புறக்கணிக்காத ஒருவகைப் பண்பாட்டு மரபு நிலவி வந்ததை நினைவுகூரச்செய்யும்.

சேதுபதி செங்கோல் வாங்குமிடத்து அவர் அணிந்துள்ள ஆடையணிகள் மொகலாய ஆடைகளை நினைவுறுத்தும் என்பர். இதனை ஆராய்ந்து டாக்டர் **இரா. நாகசாமி**, "அந்த ஆடை பூ வேலைப்பாடு நிரம்பியதாய்க் காணப்படுகிறது. முழுக்கைச் சட்டை அணிந்திருக்கிறார்; அதிலும் பூவேலைப்பாடுகள். அவருக்குப்பின் நல்ல பெரிய சரிந்த கொண்டையோடு மூக்கில் புல்லாக்கு தரித்து அவனது தேவி நிற்கிறாள். ராஜராஜேஸ்வரி அமர்ந்திருக்கின்ற ஆசனம் ஐரோப்பியப்பாணியில் விளங்குகிறது. சேதுபதிக்கு அருகில் நிற்பது மைந்தனாகக் காணப்படுகிறது. மற்றொரு வளைவில் திருமாலிடமிருந்து சேதுபதி அருள்பெறுவது போலக் காட்டப்பட்டுள்ளது." எனக் குறிப்பிட்டுச் செல்கிறார். இதனால், மொகலாயரும் ஆங்கிலேயரும் தமிழ்நாட்டை அடிமைப்படுத்தி ஆண்டமையால் இங்கு ஏற்பட்டுள்ள பண்பாட்டுத் தாக்கம், சேதுபதியின் ஆட்சியில் மலர்ந்த ஓவியங்களிலும் படிந்துள்ளது என்பதை நன்கு உய்த்துணரலாம். அவ்வாறான சூழலிலும் தமிழ்நாட்டுச் சமயப் பின்னணியிலிருந்து முற்றிலும் விலகியோடிவிடாமல் சேதுபதிகளைச் சமயச்சிந்தனைகள் காத்துக்கொண்டு வந்துள்ளன என்பது மிகவும் தெம்பூட்டுஞ் செய்தியேயாகும்.

இன்னும் ஒரு வளைவில் விசயரகுநாத சேதுபதி ஒரு முதியவர் முன் அமர்ந்தவண்ணம் **இராமாயண** விளக்கம் கேட்பது போன்ற காட்சி வனப்புற ஓவியமாக்கப்பட்டுள்ளது; சேதுபதியின் முன்னருள்ள ஓலையிலே **'ஸ்ரீராம நிவேகதி'** என்று தெலுங்கு எழுத்தில் எழுதப்பட்டுள்ளது; முதியவரின் கையிலுள்ள ஓலையில் **'ஸ்ரீராமஜெயம்'** என்று **தெலுங்கில்** எழுதப்பட்டுள்ளது. இதனால், சேதுபதிக்கு இராமாயணத்தில் உள்ள ஈடுபாட்டினைப் புரிந்து கொள்ளலாம். இதே முறையில் **'ஸ்ரீராமஜெயம்'** எழுதுகின்ற சமயப்பழக்கம் மக்களிடையே இன்றும் சிலரிடம் இருந்து வருதலைக் காணலாம்; இதனைச் சமயப் பண்பாடெனலாம்.

பொதுவாகப் பார்க்கையில் சேதுபதி மன்னர்கள் ஆடையணிகளால் நன்கு தம்மை அலங்கரித்துக் கொள்வதில் ஈடுபாடுடையவர்களென்பது அங்குள்ள ஓவியங்களைக் கொண்டே அறியலாம். உலகத்தில் தம்மைப் பிறர் காணும்போது பாராட்டும்வகையிலே கவர்ச்சியுடையவர்களாகக் காட்சியளிக்க வேண்டுமென்று எந்த மன்னர்களும் பண்டுதொட்டே விரும்பியுள்ளனர்; மன்னர்களைப் பற்றிய **கோவை கலம்பகம் உலா** முதலிய பிரபந்தங்களிலும் இவ்வாறான கருத்திற்குப் போதிய சான்றுகளைக் காணலாம். சேதுபதி மன்னர்கள் புறஅலங்கார விருப்பத்தில் எந்த மன்னருக்கும் சளைத்தவர்களல்லர் என்பதற்கு ஓர் எடுத்துக் காட்டினைக் காண்போம்.

ஓர் இடத்தில் சேதுபதி தம்மை மன்மதன் போல் வண்ண ஆடை அணிகலன்களால் அலங்கரித்துக் கொண்டு, கரும்பு வில்லேந்திக் கிளியாகிய வாகனத்தில் அமர்ந்திருக்கிறார்; அந்த நிலையில் எதிரே அன்னவாகனத்தில் வரும் தம் தேவியுடன் மலர்க்கணைகளால் போர்தொடுப்பது போலக் காட்சியளிக்கிறார்; இந்தக் காட்சியை ஓவியத்தில் வரையுமாறும் செய்திருக்கிறார்; அதனைக் காண்கையில், மன்னவனின் உளக்குறிப்பிற் கேற்பத் திட்ட மிட்டுச் செயற்பட்ட ஓவிய வல்லவனின் கற்பனையையும் பண்பாட்டு உணர்வையும் கைவண்ணத்தையுங் கண்டு வியந்து போற்றி நிற்கலாம்.

மற்றொரு காட்சியில், சேதுபதி அமர்ந்திருக்க, இரு ஐரோப்பியர்களுள் ஒருவன் அவருக்கு வணக்கஞ் செலுத்துவது போலவும் மற்றொருவன் திறைசெலுத்துவது போலவும் காட்டப் பட்டுள்ளமை காணலாம். இதுபற்றி ஆர்வமுடன் ஆராய்ந்தடாக்டர் **இரா. நாகசாமி,** "1800க்குப் பிறகு ஆங்கிலேயக் கும்பினியார்கள் இப்பகுதியைத் தங்களது ஆட்சிக்குள்ளாக்கிச் சேதுபதி அரசர் களைத் தங்களின் சிற்றரசர்களாக நடத்தினர். அப்பொழுதுதான் **கர்னல் மார்ட்டின்ஸ்** என்பவர் இராமநாதபுரத்துக்கு வந்து **கும்பினியாருக்காக ஆண்டான்.** ஆதலின் **அந்நிலையில் ஐரோப்பியர் சேதுபதிக்கு வணங்குவது போலப்படத்தில் போடக்கூடிய சூழ்நிலை இல்லை. சேதுபதி அரசர்கள் இன்னும் கம்பெனியாரின் ஆட்சிக்குள் வராத தனிப்பேரரசு ஆண்ட காலத்தில் இவ்வோவியங்கள் வரையப் பட்டன** என்பதை இக்காட்சியும் வலியுறுத்தும். இவை கி.பி. 1710-1713க்குள் வரையப்பட்டிருக்கும்"[1] எனக் கருதுகிறார். இவ் வாறான நிலையில் வரலாற்றுச் சுவடுகளைக் கண்டறிய ஓவியங்கள் உதவியுள்ளன என்பது ஈண்டு மனங் கொள்ளத் தக்கது.

மேலும், இதே இராமலிங்க விலாச மாளிகையின் சில பகுதி களில் **கண்ணன் பாரிஜாதம் கொணர்வதும் பிற காட்சிகளும்** ஓவியங்களாக இடம் பெற்றுள்ளன. இவற்றில் ஒரு காட்சியில், இளம் பெண்ணொருத்தி தன்னைக் கண்ணாடி முன் அலகரித்துக் கொள்ளுதல் ஓவியமாக அமைந்துள்ளது. அக்கண்ணாடியும் ஒரு கோபுரம் போலமைந்து அழகுதவழ் கலைப்பொருளாகக் காட்சி யளிக்கிறது. அதனை ஒரு பணிப்பெண் தாங்கிக் கொண்டு நிற்கிறாள். அவ்விளம்பெண் தன் முகத்தழகைக் கண்ணாடியில் பார்த்துக் கொள்கிறாளா மேலாடையின்றிப் பூரிப்புடன் விளங்கும் தன் மார்பகங்களைப், பார்த்து மகிழ்கிறாளா என்பதும் எளிதாகப் புரிந்து கொள்ள முடியவில்லை. அத்தகைய பாங்குடன் அவளைக் கலைவண்ணத்தில் அமைத்திருக்கிறான் அக்கால ஓவியப் புலவன், என்பது கலைமரபின் நற்பேறு எனலாம்.

1. ஓவியப்பாவை, பக். 142

மாளிகையின் மாடியறையை, அஃதாவது சேதுபதியின் பள்ளியறையைக் **கண்டால்** அங்கும் கவர்ச்சிமிகு ஓவியங்கள் மிகப்பெரிய அளவில் (சுமார் 2 மீட்டர் உயரத்தில்) அணி செய்கின்றன. **பள்ளியறையாதலின் புராண இதிகாச நிகழ்ச்சிகளைப் புலப்படுத்தும் ஓவியங்கள் இல்லையென்பது போற்றுதற்குரியதாகும்; சிற்றின்பச்சூழலுக்குரியவையாக ஓவியங்கள் அமைந்துள்ளன.** அவை பற்றி டாக்டர் **இரா. நாகசாமி,** "படி ஏறி வந்ததும் வலப்புறச் சுவரில் காண்பது ஜலக்கிரீடை. ஆடையில்லாத நிர்வாணப்பெண்களுடன் சேதுபதி குளத்தில் இறங்கி நீந்தி விளையாடுவது காட்டப்பட்டுள்ளது. குளத்தில் தாமரையும் மீன்களும் நிரம்பி இருந்த போதிலும் பெண்களும் சேதுபதியும் நீந்துவது போலக் காணப்படுகின்றனர். ஜலக்கிரீடை என்பது நீர்விளையாட்டு என இலக்கியங்களில் வர்ணிக்கப்பட்டுள்ளது. சங்ககாலத்திலிருந்தே **'நீர் விளையாட்டு'** அல்லது புனலாடல் சிறப்புற்றிருந்தது. காமத்தையும் காதல் இன்பத்தையும் அதிகரிக்கும் இவ்விளையாட்டை இளைஞர்களும் இளம் பெண்களும் பெரிதும் விரும்பினர்"[1] என்று விளக்கிச் செல்கிறார். இவ்வாறு பல செய்திகளைக் கவர்ச்சிக் கலை நுட்பங்களுடன் காணுதற்குச் சேதுபதி மாளிகையோவியங்கள் வாயில்களாக அமைந்துள்ளன. முன்பு சித்தன்னவாசல் ஓவியங்களில் **தாமரைப் பொய்கையானது** சமணமுனிவர்கள் பார்வையில் **சமவசரணம்** எனும் மேனிலைப் பொருளாகத் தோற்றியதைக் கண்டோம். ஆனால், **அதே தாமரைப் பொய்கையானது சிற்றின்பக் களியாட்டத்திற்குரிய பொருளாகச் சேதுபதிகளுக்கு உதவியுள்ளதையும் காண்கிறோம்.** இதனால், சமயநெறிப்பண்பாட்டிலே சேதுபதிகள் காலத்தில் ஒரு வீழ்ச்சி-நாட்டுக்குக்களங்கமான ஒரு வகை வீழ்ச்சி-தொடங்கிவிட்டது எனலாம்.

மற்றொரு ஓவியத்தில் **அழகு மகளிர் கைகோத்து மண்டலமிட்டு ஆடுங்காட்சி**யைக் காணலாம். அதனில், ஒரு **பெண்ணுக்கும்** மற்றொரு பெண்ணுக்கும் **நடுவே சேதுபதியை வைத்து** அனைவரும் கைகோத்து மண்டலமிட்டு ஆடிவருகையில், நடுவே சேதுபதி தனியாக ஒருத்தியுடன் ஆடி மகிழ்வதையுங் காணலாம்.

1. ஓவியப்பாவை, பக் 143

கோகுலத்தில் கண்ணன் ஒரு கோபிகைக்கும் மற்றொரு கோபிகைக்கும் நடுவே ஆடிநிற்கவும், அனைவருமே வட்டமாக மண்டலித்து ஆடிக்கொண்டிருக்கவுமான காட்சி — இராசலீலை எனக் கருதத்தக்க ஆடற்காட்சி - கலைஞர்களாலும் அடியார்களாலும் போற்றப்படுவது உண்டு; **ஜயதேவர்** இயற்றிய **அஷ்டபதி** யிலும் இது பற்றிக் குறிப்பு உண்டு. அந்தப் பாங்கினில் சேதுபதி தம்மையும் தெய்வநலமிகு **கண்ணனாகப்** பாவித்துக் கொண்டு இவ்வாறு சித்திரம் தீட்டச் செய்திருக்கிறார். ஆன்மாக்களின் நாயகனான **புருடோத்தமன் கண்ணனுடன்** தம்மை ஒப்பிட்டுப் பார்த்துக்கொண்டது அடிப்படையிலேயே தவறாகும். இவ்வாறு சமயநெறிவுண்மைகளைத் தக்கவாறு புரிந்துகொள்ளாமல்—அவற்றிற்குரிய ஏற்றந்தாராமல்—அவற்றையும் ஏற்றுப்போற்றுவது போலத் தம்மைச் சிற்றின்பச் சேற்றிலே ஆழ்த்திக் கொண்டிருக்கிறார்கள்; இதனால் **பண்பாட்டுச் சீரழிவு** படிப்படியாக அக்கால மன்னர்கள் வாழ்க்கையில் ஏற்படலாயிற்று; 'மன்னன் எவ்வழியோ அவ்வழியே மக்களும்' எனும் மொழிக்கேற்ப அம் மன்னருக்கு அடங்கி வாழ்ந்த மக்களின் வாழ்க்கையிலும் பண்பாட்டில் குறிப்பிடத்தக்க இறக்கம் உண்டாயிற்று எனலாம். மேலும், மிகவும் போற்றுதற்குரிய பெண்மை-தெய்வநலத்துடன் மதிக்கவேண்டிய பெண்மை—இழிநிலைக்குத் தள்ளப்பட்டது. அதற்கு மற்றொரு ஓவியக்காட்சியும் துணைநிற்பதைக் காண்போம்.

ஓர் ஓவிய அமைப்பிலே, அழகிய **மகளிர்** பலர் சேர்ந்து **கிளி** போலவும் **அன்னம்** போலவும் அமைய, அவர்கள் மீதமர்ந்து **சேதுபதியும் அவர் தேவியும், மன்மதன் இரதி**போலக் காட்சியளிக்கின்றனர். பல பெண்களின் உடல்களைப் பாங்குறச் சேர்த்துக் கிளி போலவும் அன்னம் போலவும் அமைக்கும் வழக்கம் நுண்ணிய ஓவியத்திற்குஎடுத்துக்காட்டுஎன்பது உண்மையே; ஆனால், இது தூய தெய்வநலப் பெண்மைக்கு ஏற்றம் தருவதாகாது என்பதும் மனத்துட்கொள்ள வேண்டும். இவ்வாறான (இரதி-மன்மதன்) சித்திரங்கள் **தென்னகத்தே** சில திருக்கோயில்களிலும் பிற்காலத்தில் இடம்பெறலாயின; காரணம், காலத்தையொட்டிய இக்கவின்கலையின் போக்கேயெனலாம்.

கவின் கலைகளுக்குக் காவலர்களாக விளங்கியவர்கள் தமிழக மன்னவர்களென்பது வரலாற்றாலும் இலக்கியச் சான்றுகளாலும் அறியலாகும் உண்மைகள். மன்னர்குல மகளிரும் ஆடல்பாடல் ஓவியம் முதலிய அழகுக்கலைகளில் பயின்று தம் திறமைகளைக் காட்டியுள்ளனர். அவ்வாற்றான் சேதுபதி மன்னரின் தேவியும் ஓவியத்தில் திறமையுள்ளவள் என்பதனை ஓர் ஓவியம் வாயிலாகவே அறியலாம். அஃதாவது, சேதுபதியின் தேவி படுத்துக்கொண்டு அவரது **நாட்டுக் கொடியிலே யாளியுருவத்தை வரைவது** போலவும் ஓர் ஓவியம் தீட்டப்பட்டுள்ளமை காணத் தக்கதாகும். அந்நிலையில், ஓவியக்கலையும் அந்த ஓவியம் உணர்த்தும் பொருளும் போற்றத்தக்கனவே.

பொதுநோக்கில் காண்கையில் **சேதுபதி மன்னர்களால் ஓவியக்கலை நன்கு போற்றப்பட்டது** என்பது உண்மையே; எனினும், சமய நெறி யுணர்த்தும் சித்திரங்கள் மேலோங்காமல் கீழே தள்ளப்பட்டுச் சிற்றின்பமுணர்த்துஞ் சித்திரங்கள் மேலுக்கு உயர்தளத்துக்குக்-கொண்டு வரப்பட்டன என்பதையும் நினைவு கூர வேண்டும்.

சேதுபதி மன்னர்களின் ஓவியக் கலையின் நோக்கம் தரந் தாழ்ந்த நிலையில் நெளிந்த போது, அதேகாலத்தில் தஞ்சையை யாண்ட மாரத்திய மன்னர்களின் ஓவியக்கலை நோக்கம் பல்லாற்றானும் தரமுயர்ந்துகாணப்பட்டது. இக்காலத்தும் காணலாகும் தஞ்சை அரண்மனை ஓவியங்கள் புராணப்பாங் குடன் நேர்த்தியாக அமைந்துள்ளதையுணர்ந்து போற்றலாம். தஞ்சையை ஆண்ட **மராத்திய மன்னர்களின் திருவுருவச் சித்திரங் களும் சமயநோக்குடன் வரையப் பெற்ற தெய்வச்சித்திரங்களும்** போற்றிப்பாராட்டத் தக்கவை என்பது ஒப்பியலடிப்படையில் உணரவேண்டிய செய்தியாகும்.

கவின்கலை எனும் சிறந்த கருவியின் மேன்மை, அதனைக் கையாள்பவரின் மனத்தைப் பொறுத்தே அமைவதாகும் என்பது பண்பாட்டு அடிப்படையில் பொதுவாக உணர்ந்து கொள்ள வேண்டிய சிறந்த செய்தியாகும்.

19.1. ஓவியங்களில் கண்ணன் திருவிளையாடல்கள்

திருமாலின் அவதாரங்களுள் பூரண அவதாரங்களாகச் சிறப்பித்துக் கூறப்படுபவை இராமாவதாரமும் கண்ணனவதாரமும் ஆகும் என முன்னரே கண்டோம்.

இராமாவதாரச் சிறப்பின் நுண்கூறுகளையெல்லாம் மக்கள் புரிந்து கொள்ளும்வகையில் பெரிய வைணவத் திருக்கோயில்களில் இராமாயண நிகழ்ச்சிகளைச் சுவரோவியங்களாகத் தீட்டியுள்ளதைக் காணலாம்; எடுத்துக் காட்டாக, இவ்வாறான ஓவியங்களைக் குடந்தை அருள்மிகு **இராமசாமி கோயிலில்** ஒவ்வொரு **காண்ட நோக்கிலும்** கண்டு களிக்கலாம். ''மானுடம் வென்றதம்மா'' என்ற **கம்பனின் திருவாக்கு** இராமாவதாரத்துள் எவ்வாறு விளக்கங் கொள்கின்றது என்பதனை அச் சித்திரங்களூடேயும் ஊன்றி நோக்குவது பயன்மிக விளைவிக்கும். உண்மையிலேயே ஓவியம் போன்ற கவின்கலைகளைப் பண்பாட்டு அடிப்படையில் மக்கள் இவ்வாறு ஊன்றி அனுபவித்து இனங் கண்டு போற்ற வேண்டும். அதற்கென ஒரு வகை மனப்பக்குவம் மக்களிடையே அமைவது நாட்டுக்கு நல்லது.

கண்ணனவதாரத்தால் இறைவனின் எளிவந்த தன்மை (சௌலப்பியம்) நன்கு புலப்படுத்தப்படுகின்றது; அடியார்களைக் காப்பதில் இறைவனுக்குள்ள மிகுந்த ஈடுபாடும் நன்கு உணர்த்தப் படுகின்றது. கண்ணனது தொடர்பான சில ஓவியங்களின் **மெய்ப் பொருளியல் கருத்துக்கள்** சிலவற்றைக் காண்போம்.

19. 2. வேய்ங்குழலூதும் பிரான்:

திருமாலுக்கு இயல்பாகவே உயிர்களைக் காத்து நன்னெறிப் படுத்தும் திருவருள் நோக்கம் உண்டு. அவர் தம்மியல்பில் தொனியை (ஒலியை) உண்டாக்கி உயிர்களை ஈர்க்கும் நோக்கத்தில் அதன் அடையாளமாகச் சங்கினை (பாஞ்ச சன்னியத்தை)த் திருக்கையில் கொண்டுள்ளார்; அதே சங்கொலியால தம்மவர்களாகிய நல்ல அனுகூலரைத் தம்பால் சேர்க்கவும், பகைவர்களாகிய பிரதிகூலரைத் தண்டிக்கவும் முனைகிறார்

என்பது பாகவதம் போன்ற நூல்களால் அறியலாம்; அது 'மடுத்தூதிய சங்கொலியால்' என்பதால் பெறப்படும் என வைணவச் சான்றோர்கள் எடுத்துக்காட்டுவர்.

கண்ணனவதாரத்தில் கோபாலனாகத் தோன்றிக் 'கோபர்க்கு (ஆயர்க்கு)க் குழலூதுகை' என்ற மரபினைக் கைக்கொள்கிறான் கண்ணன். நம்மாழ்வார் திருவிருத்தத்தில் 'குழல்கோவலர்' என்று சொல்லாட்சி புரிதலையும் ஈண்டு இயைத்துச் சிந்திக்கலாம்.

மானுடர்களாயின் உபதேசத்தால் திருத்தி ஆட்கொள்ள வியலும்; நாரங்களாகிய நித்தியவஸ்துக்களின் திரளையும் மக்களுடன் சேர்த்து ஆட்கொள்ள வேண்டிய பொறுப்பினில் கண்ணன் பிரபத்தி சாதனத்தை உண்டாக்கியருள்கின்றான்; எல்லா உயிர்க்கூட்டங்களையும் வளைத்து நன்னெறிப் படுத்துவதே கண்ணனின் குழலூதும் தத்துவம் என்று நெஞ்சாரப் போற்றி நிற்பார்கள் வைணவ அருளாளர்கள். இதனைச், "சீவ ராசிகளனைத்திற்கும் இறைவன் ஆசாரிய ஸ்தானம் வகித்துத் தன் திருவடிகளில் ஈடுபாடு உண்டாகுமாறு செய்து பிரபத்தி நெறிக்கு வழிவகுக்கிறான் கண்ணன்" என்றுங் கூறுவர்.

கண்ணன் வேய்ங்குழலூதும் பிரானாகத் தோன்றி உயிர்த் திரளினை மயக்கித் தன் வயப்படுத்துகிறான் என்பதனை நாலாயிர திவ்யப்பிரபந்தத்தில் காணலாம். சிறப்பாகப் பெரியாழ்வார் தம் முதலாயிரம்-பெரியாழ்வார் திருமொழி என்பதனுள்,

'திரண்டெழு தழைமழைமுகில் வண்ணன்
செங்கமல மலர்சூழ் வண்டினம் போலே
சுருண்டிருண் டகுழல் தாழ்ந்த முகத்தா
னூதுகின் றகுழ லோசை வழியே
மருண்டுமான் கணங்கள் மேய்கை மறந்து
மேய்ந்தபுல் லும்கடை வாய்வழி சோர
இரண்டுபா டுமதுலுங் காப்புடை பெயரா
எழுதுசித் திரங்கள் போலநின் றனவே'[1]

எனவருந் திருப்பாசுரத்தால் அறியலாம்.

1. மூன்றாம் பத்து, ஆறாந்திருமொழி-நாவலம், 9

19.1.1. கோபியர்கள் துகிலைக் கண்ணன் ஒளித்தமை:

'அனைத்தும் பரமாத்மாவின் உடைமைகளே' என்ற உணர்வு ஒவ்வொரு வைணவனிடத்தும் இருத்தல் வேண்டும். இந்த வுண்மையை யுணர்த்தவே கண்ணன் இத்திருவிளையாடலைப் புரிந்தனன் என்பர். இதற்கு ஆதாரமாக **நம்மாழ்வார் திருவாய் மொழியினின்றும்,**

"யானே யென்னை யறியகி லாதே
யானே யென்றன தேயென் றிருந்தேன்
யானே நீயென் னுடைமையும் நீயே
வானே யேத்து மெம்வானவ ரேறே" (2:9)

என்ற **திருப்பாசுரத்தினை** எடுத்துக் காட்டுவர்; சூடிக்கொடுத்த சுடர்க்கொடியாகிய **ஆண்டாளின் திருப்பாவையினின்றும்** 'உனக் கென்ன **வேறுடையை**', (15:5) என்பதனையும் சுட்டிக் கூறுவர். இதனைச் சிறிது விளக்கமாகக் காண்போம்.

கோகுலத்தில் ஆய்ச்சியர்கள் பரந்தாமனாகிய கண்ணனைக் காண்கையில், **எல்லாம் பரம்பொருளால்தான் செயற்படுகின்றன** என்ற மெய்ப்பொருளியலுண்மையை உணர்ந்து செயற்பட வில்லை. விளையாட்டுத் தனமாகவே அனைத்தையும் கண்டு சிந்தித்துத் தாமே செயற்படுவதாகத் தன்னிச்சையாக நினைத் தனர்; அந்நிலையிலே, இறைவன் அவர்களிடம் தான் **எளிய னாகவும்**, அதே வேளையில் **பரம்பொருளாகவும்** இருக்கும் நிலையை உணர்த்தியருளினான். "தன் முயற்சி ரக்ஷணமில்லை; சர்வ ரட்சகர் இறைவனே" என்று கோபியர்கள் உணரவும் இந்தத் **துகில் நிகழ்ச்சி** அமைந்துள்ளது.

பாஞ்சாலி, இறைவனது திருநாம சங்கீர்த்தனத்தினாலே **துரியோதனன்** அவையிலே தன் புடவை வளர்ந்து (தனக்குப்) பாதுகாப்பு **உண்டாக்கியதை உணர்ந்தாள்.** ஆனால், இங்கே கோபியர்கள் கண்ணனை நோக்கி முறையிட்டும் புடவைகள் எளிதில் கிட்டவில்லை. எனவே, பிராப்திக்கு (பெறுவதற்கு) உபாயம் அவன் நினைவு, என்பது வைணவநெறி ஆயிற்று என்பர். தன் முயற்சியானது சிறந்ததே; எனினும், கைங்கரிய

நிலையில் ஒதுங்கிப் பிரார்த்தனை மேலோங்கி நிற்க வேண்டும். பாதுகாப்பிற்கு இறைவனே-இறைவனருளே-மிகவும் நம்புதற்கும் சிக்கெனப் பிடிப்பதற்கும் புணையாகும். இவ்வாறான சிந்தனையின் விரிவாக **'ஆர்த்த பிரபத்தி'** (எளிவரல் நிலையில் குறிக்கோளுடன் அடைக்கலமாதல்), **'திருப்த பிரபத்தி'** (இறைவனைப் பற்றுவது தன் இயல்பு என்ற நிலையில் சரணாகதியாதல்) ஆகியவையும் கருதப்படும்.

இவ்வாறே ஒவ்வொரு சமய நிகழ்ச்சியையும் சமய மரபிற் கேற்பச் சிந்தித்துப் புரிந்து கொள்ள முனைவது ஒவ்வொருவரும் தத்தம் சமயத்திற்காகப் பண்பாட்டு அடிப்படையில் புரிய வேண்டிய தொண்டாகும்; இதனைத் தமிழ்ப்பெருமக்கள் உணர்வார்களேயானால் தமிழ்நாட்டுக் கலைச் செல்வங் களெல்லாம் தக்கவாறு பாதுகாக்கப்படும் என்பது உறுதி.

20. இரதி மன்மதன் ஓவியங்கள்-புராணப் பின்னணியும் பண்பாட்டுப் பார்வையும்:

தமிழ்நாட்டில் இரதி-மன்மதன் பற்றிய புராணச் செய்தி களையும் அவர்கள் தொடர்பாக நாடெங்கும் நடைபெறும் **காமன்பண்டிகையையும்** பலரும் அறிவர். மக்களுக்கு அறிமுக மான **இரதி மன்மதன்** தொடர்பான ஓவியங்கள் தமிழ்நாட்டில் சில திருக்கோயில்களிலும், இராமநாதபுரம் இராமலிங்க விலாசம் மாளிகையிலும் இருத்தலை இன்றுங் காணலாம். இவ் வாறான தொடர்பில் புராணச் செய்திகளைப் பின்புலமாகக் காண்போம்.

உயிர்களுக்குக் காதலுணர்வையுண்டாக்குங் கருநிறத்தெய்வ மாக மன்மதன் கருதப்படுகிறான்; அவனைக் **காமன்** என்றும், **காமவேள்** என்றும், **கருவேள்** என்றும், **மாரன்** என்றும், **மலர்க் கணையோன்** என்றும், **வேனிலான்** என்றும், **அனங்கன்** என்றும், **உருவிலாளன்** என்றும் பல படியாகக் கூறுவர். எத்தகைய வைராக்கிய நெஞ்சங்களையும் தன் மலர்க்கணையால் பிளந்து காமத்தை மூட்டுபவனாதலின் அவனை **'மன்மதன்'** (மனத்தைப் பிளப்பவன்) என்று சிறப்பாக அழைக்கின்றனர்.

திருமாலின் ஆர்வ மனத்திற் பிறந்தவனாகவும் காமன் கருதப் படுகிறான்;அவனுக்குக் கொடி மீன்கொடியாகும்; **பூஞ்சோலைகளே** பாசறை - **படைவீடு; மங்கையரே சேனை; தென்னம்பாளையே கவரி; மல்லிகை மலரே காளாஞ்சி; தாழைமடலே வாள்; தென்றலே தேர்; கிளியே குதிரை; இருட்டே யானை; கடலே** முரசம்; **குயிலே எக்காளம்; சந்திரனே குடை;** அவன் இவற்றைக் கொண்டு **உலகத்துயிர்களை** ஆட்டிப் படைக்கின்றான் என்பர். இவ்வாறான சூழல்களில் காமன் கூறப்படுதலின் இவனை ஓர் **'இயற்கையெழில் தெய்வம்'** எனலாம்.

காமனுக்கு வாய்த்த கரும்பே வில்லாகவும், **வண்டே** நாணாகவும், அரவிந்தம் அசோகமலர் மாம்பூ முல்லைமலர் நீலமலர் ஆகிய ஐவகை மலர்களே கணைகளாகவும் அமைதலால், இவற்றை வைத்துக் கொண்டு பண்டைய மக்கள் கற்பனை பல புரிந்து புராணக் குறிப்புக்களாக வழங்கியுள்ளனர்.

மன்மதன் தன் கைக்கொண்டுள்ள ஐந்து மலர்கள் காரண மாக முறையே **சுப்பிரயோகம்** (சொல்லும் நினைவும்), **விப்பிர யோகம்** (வெய்துயிர்த்திரங்கல்),**சோகம்** (வெய்துயிர்ப்பும் துய்ப்பன தெவிட்டலும்), **மோகம்** (அழுங்கலும் மொழிபல பிதற்றலும்), **மரணம்** (அயர்ப்பும் மரணமும்) ஆகிய அவத்தைகள் உயிர்களுக்கு **உண்டாகும்** என்பர். சிலர் **விளக்கமாக,** "ஐங்கணைகளில் **தாமரை** காம நினைவையும், **மா** பசலையையும், **அசோகு** உணவை வெறுத்தலையும், **முல்லை** படுக்கையிற் கிடத்தலையும், **நீலம்** மரணத்தையும் **உண்டாக்கும்**"[1] என்பர். இவ்வாறான இயல்பில் **தனிப்பாடல்** ஒன்றனைக் காண்போம்; அதுவருமாறு:

> **"நினைக்கும் அரவிந்தம் நீள்பசலை மாம்பூ**
> **அனைத்திட ராக்கும் அசோகு-நினையுங்கால்**
> **முல்லை இடைகாட்டும் மாதே! முழுநீலம்**
> **சொல்லும் மதனம்பின் குணம்"**

காமனுக்கு மனைவியாக **இரதிதேவியும்,** தம்பியாகச் **சாமனும்** புராணப்போக்கில் கருதப்படுகின்றனர். காமனைப் பற்றிய புராணக்குறிப்பினைச் சிறிது விரிவாகக் காண்போம்.

---

1 **கலைக்களஞ்சியம், தொகுதி மூன்று**

காமன் என்பவன் முற்பிறப்பில் ஒரு மன்னனாக இருந்தவன்; அவன் தன் மனைவியுடன் வேட்டைக்குச் சென்றபோது ஒரு காட்டில் ஓர் இருடி வளர்த்த மானைக் கொன்று விட்டான்; அது காரணமாக இருடியின் சினத்திற்காளாகி அவரால் சபிக்கப் பெற்றமையால், பிற்காலத்தில் சிவனால் அவன் சாம்பலாயினான் என்பது **பூவாளூர்ப்புராணக்** குறிப்பாகும்.

கந்தபுராணத்தில் கூறப்பெறும் சூரபன்மனும் சிங்கமுகனும் தாரகனும் வரபலம் மிக்கவர்கள். சூரபன்மனின் ஆணவங் காரணமாகத் தேவர்களும் முனிவர்களும் பெருந்துன்பத்திற்கு ஆளாகின்றனர். அவனை அடக்கி வெல்வதற்குச் சிவகுமார னாகிய கந்தவேள் தோன்றவேண்டிய சூழல் உருவாகின்றது.

ஒரு காலத்தில் **சிவபெருமான்** எவ்விதச் சிந்தனையுமின்றிப் பல்லாண்டுக் காலம் **ஆலமர்செல்வனாக** யோக நிட்டையில் ஆழ்ந்திருக்கிறான். உயிர்களெல்லாம் போக நுகர்ச்சியை மறந்து செயலிழந்து கிடக்கின்றன. அவரது தவங்கலைந்து பார்வதியை மணப்பதால்தான் உலக உய்தியேற்படும் எனத் தேவர்கள் கருது கின்றனர். சிவனது ஆழ்ந்த யோக நிட்டையைக் கலைத்து அவன் மனத்தில் காதற்கனலை மூட்டக் **காமனை** எல்லோரும் நாடி நிற்கின்றனர். சிவனிடம் விளையாட்டு வேண்டாவெனக் கணவனிடம் மன்றாடிப் பார்க்கிறாள் **இரதி.** காதல்தேவனுக்குத் தன் கடமையுணர்வு விஞ்சி நின்றமையின், இளவேனிற்காலம் மாலைக் காலத்தில் மலர்ச்சோலையகத்தே தென்றல் வீசிடுஞ் சூழலில், அமைதியே வடிவமாக **யோகத்திலிருக்கும் பரமன்மீது மலர்க்கணையை விடுகிறான்.** அதனால், இறைவன் தன் யோகங் கலைந்த நிலையில் சினந்தெழுந்து **நெற்றிக் கண்ணைத் திறந்து கனலால் மன்மதனைச் சாம்பலாக்குகிறான்.** பின்னர் **இரதியின் வேண்டுகோளுக்கிணங்க** உமையம்மையின் திருவருள் காரண மாகக் **காமன் புத்துயிர் பெறுகிறான்.** இரதியின் கண்ணுக்கு மட்டும் அவன் புலப்படவும் பிறர்க்குப் புலப்படாமலும் இருந்த மையின் **'அனங்கள்,' 'உருவிலி'** என்றெல்லாம் அழைக்கப்படலா யினான். அவன் செயல் காரணமாகக் **காதல் என்பதற்குத்**

தியாகமே உயிர்நாடி என்று பொருளேற்படலாயிற்று; அதற்குத் தானே இலக்கியமாகித் தியாகச்சுடராகத்தன்னைப் புலப்படுத்திய காரணத்தால் உலகத்தால் நன்கு நினைவுகூரப்படுகிறான்.

இப்புராண நிகழ்ச்சியின் உட்கிடை என்னவெனின், சீவர்கள் உலகத்தில் சிற்றின்பத்திலே மிக உழன்று அழிவுப்பாதையில் செல்ல நேரிடலாம். அவ்வாறு அழிய வொட்டாமல், இறைவன் மன்மதனது செயலாகிய விந்து நீக்கத்தை அழித்து, அவர்கள் உய்தி பெறுமாறு செய்தனன் என்பதேயாகும். **சித்தர் திருமூலர் பொருள் பொதிந்த** இதன் தத்துவத்தை,

> **"இருந்த மனத்தை இசைய இருத்திப்**
> **பொருந்தி இலிங்க வழியது போக்கித்**
> **திருந்திய காமன் செயலழித் தங்கண்**
> **அருந்தவ யோகம் கொறுக்கை இருந்ததே"**[1]

எனவரும் **பாசுரத்தால்** உணர்த்திச் செல்கிறார். தறிகெட்டுச் செல்லும் காமத்தை அடக்கி வெல்லுதல் வேண்டும் என்பது உலகந்தழுவிய சமயங்களின் போதனையேயாகும். அவ்வகைப் பாடத்தினை மக்களெல்லாம் புரிந்து கொண்டு ஒழுகுதல் வேண்டும் என்பதற்காகக் **'காமமுட்டித் திருவிழா'** (காமுட்டித் திருவிழா என்பது மரூஉவழக்கு)நாடெங்கும் கொண்டாடப்படு கின்றது. வடநாட்டிலும் **'ஹோலி பண்டிகை'** என்ற பெயரில் மக்கள் கொண்டாடி வருகின்றனர். காமன் திருவிழா பொதுவாக ஏழு நாள் நடைபெறும். சிறந்த காதலனைத் தமக்கு அருள வேண்டு மென்ற நோக்கிலும், தம் காதலர் தம்மிடத்தே பேரன்புடன் வாழவும் பிரியாமலிருக்கவும் வேண்டுமென்ற வேட்கையிலும் காமனை வழிபடுவது வழக்கம்.

சிலப்பதிகாரத்திலே கண்ணகியிடம் தேவந்தி 'சோம குண்டம்', 'சூரியகுண்டம்' ஆகிய குளங்களில் மூழ்கிக் காமவேள் கோட்டம் சென்று வழிபடுவதால் கணவனுடன் இன்புறுவாய் என்று கூறி நிற்கவும், அதனைப் பொருட்படுத்தாமல் நம் தகுதிப் பாட்டிற்கு ஒத்ததன்று என்று கண்ணகி மறுத்துவிடுகிறாள். இதனால்

1. திருமந்திரம், 338

வடவர் பண்பாட்டின் தாக்கம் தமிழ்நாட்டில் ஏற்பட்டு அஃது இரண்டறக் கலப்புதாயிற்று; அவ்வாறு கலந்த காலத்திலும் கண்ணகி போன்ற சிலர், "தெய்வம் தொழாஅள் கொழுநற் றொழு தெழுவாள்" எனும் கற்பின் திறத்தில் ஊன்றி நின்றனர் என்பது புலப்படலாகும்.

இந்தியப் பெருநாட்டிலே **காமன் திருவிழா** பண்டுதொட்டே மிகச் சிறப்பாகக் கொண்டாடப் பெற்றமை பற்றிய குறிப்புக்கள் காணலாம். எடுத்துக்காட்டாக, இராசகிரியம் என்னும் நகரிலே காமன் திருவிழா இனிது கொண்டாடப் பெற்றதைப் **பெருங்கதை** விளக்கிச் செல்வதைக் கூறலாம்.

தமிழ்நாட்டில் நடைபெறும் காமன் பண்டிகையைக் காமன் சிவனால் எரியுண்டான் என்ற கொள்கையில் **எரிந்த கட்சியும்**, எரியுண்டு அழியவில்லை என்ற கொள்கையில **எரியாத கட்சியு மாகப்** பிரிந்து கொண்டு **'லாவணி'** பாடுவதும் வழக்கத்தில் உள்ளது. இதனை மனத்திற் கொண்ட **சுந்தரம் பிள்ளை** தாம் எழுதியுள்ள **மனோன்மணீயம்** என்ற நாடகத்தில் மனோன்மணியும் தோழியும் அம்மானையாடல்-கழங்காடல்-வாயிலாக நன்கு புலப்படுத்திச் செல்கிறார்; இதுவும் பண்பாட்டு அடிப்படையில் மனங்கொண்டு சிந்திக்கத்தகும்.

தமிழ்நாட்டில் பாடும் லாவணியை ஒத்துக் கவாலிப் பாடல்கள் பாடி வருகின்றனர். எனவே, இக்கொள்கையும் பாரதநாடு முழுவதுமே ஒருவகைப் பண்பாட்டுத்தாக்கத்தை ஏற்படுத்தி யுள்ளது எனலாம். எவ்வாறோ, **இரதி மன்மதன்** பற்றிய வரலாறு கவின்கலைகள் பலவற்றிலும் இடங்கொண்டது; அவ்வாற்றான் **ஓவியக்கலை**யிலும் சிறப்பிடங் கொண்டது என்பது பண்பாட்டு அடிப்படையில் கருதத்தக்க குறிப்பாகும்.

தமிழ் நாட்டிலேயன்றி இந்தியப் பெருநிலத்தின் பல பகுதி களிலும் **இரதி மன்மதன்** பற்றிய புராண வரலாற்றுத் தாக்கம் உள்ளது என்பது ஆய்வடிப்படையில் நினைவிற் கொள்ள வேண்டிய சிறப்புச் செய்தியாகும்.

21. திருக்குட முழுக்கும் ஓவியங்களும்:

திருக்கோயில்கள் கவின்கலைகளை வளர்க்கும் பண்ணைகள் என்பது தெளிவு. திருக்கோயில்களுக்கு ஒரு கால வரையறை அஃதாவது பன்னிரண்டு ஆண்டுகள் என்ற எல்லை வகுத்துக் கொண்டு திருக்குடமுழுக்கு (கலசத்தினைப் புனித நீராட்டுவது) நல்லது என்பர்; ஆகமங்களும் இதனை வலியுறுத்திக் கூறும்.

திருக்குடமுழுக்கு எனின் கோயில்களைப் பழுது பார்க்கவும் வெள்ளையடிக்கவும் வகை வகையாக வண்ணம் பூசவுமான வேலைகள் நடைபெறும்.

பெரிய கோயில்களில் புராணப்பின்னணிகளுடன் சுவர்களிலும் மேல்விதானத்திலும் அவ்வக்காலங்களில் ஓவியங்கள் தீட்டப் பெற்றிருக்கும். அவ்வாற்றான் அழகிய ஓவியக்காட்சிகளை மக்கள் கண்ணுறுவதால் கோயிலின் மூர்த்தி தலம் தீர்த்தம் ஆகியவற்றின் பெருமை புலப்படும் அது காரணமாக நித்திய வழிபாடுகளும் திருவிழாக்களும் முறைப்படி நடைபெறும்; அவ்வாறு ஒழுங்குற நடைபெறக் கோயில்அலுவலர்களுக்கு மக்களும் ஆர்வமுடன் ஒத்துழைப்பினை நல்குவர். அவ்வாற்றான் அந்தத்திருத்தலத்தின் வாயிலாகச் சமயநெறி தொடர்ந்து போற்றப் பெறும்; சமயப் பண்பாடும் புதுமலர்ச்சியுடன் உயிர்ப்புடையதாகப் பொலிவுறும்.

திருக்கோயிலில் வரையப்பெறும் சித்திரங்கள் தலத்தின் பெருமையை யுணர்த்துவது ஒரு புறமிருப்பினும், அவை வரலாற்றிற்கும் பெரிதும் பயன்படக்கூடியவை என இடைக்கால மக்கள் கருதத் தவறி விட்டனர். அதனால், கோயிலைப் புதுக்கும் நோக்கத்தில் பழைய ஓவியங்கள் பலவற்றையும் அழித்துவிட்டு அவற்றின்மேல் புதிய ஓவியங்களைத் தீட்டியுள்ளனர். பல ஊர்களில் மக்கள் இவ்வாறான செயல்களில் ஈடுபட்டுள்ளனர்; எனவே பல திருக்கோயில்களில் பண்பாடு கலைவளர்ச்சி குறித்த ஆய்வுக்களுக்குக் காரணமான பழைய புராண ஓவியங்களைக் காண்பது அரிதாகிவிட்டது. மக்களேயன்றி மன்னர்களும் இந்தப் பிழைகளைப்புரிந்துள்ளனர் என்பது வரலாறு காட்டும் உண்மையாகும்.

எடுத்துக் காட்டாகத் **தஞ்சைப் பெரிய கோயிலில்** இராசராச சோழன் காலத்து ஓவியங்களின் மீது நாயக்கமன்னர்கள் தீட்டிய ஓவியங்களைக் குறிப்பிடலாம். எனினும், தமிழ்நாட்டவர்களின் தவப்பயனாக, நாயக்கமன்னர்கள் தொன்மையவான சோழர் கால ஓவியங்களை அழித்துச் சிதைக்காமல் அவற்றின் மீது தம் கலைவண்ணங்களைக் காட்டுந்திருத்தொண்டினைப் புரிந்துள்ளனர். இவ்வாறு அவர்கள் செய்யாமல், தஞ்சைத்திருக்கோயில் வளாகத்திலேயே வேறொரு கட்டட அமைப்பினையுண்டாக்கி அங்கே சுவர்ச்சித்திரங்கள் தீட்டியிருப்பின் அவர்கள் தீட்டிய ஓவியங்களும் முழுமையாகக் கிடைத்திருக்கும்; சோழர்கால ஓவியங்களும் கீறலின்றி நல்லவண்ணம் கிடைத்திருக்கும். காலத்தின் திருவிளையாடலுக்கு யார் தாம் என்ன செய்ய முடியும்?

ஆகவே, திருக்குடமுழுக்கால் ஆன்மநல உயிர்ப்பான-மூர்த்திகரமான-திருக்கோயில்களுக்கு நன்கு கிட்டுவது சமய ஆக்கமே; எனினும், கலைப் பெருமையும் வரலாற்றுச் சிறப்பும் மிக்க சித்திரங்கள் சிதைக்கப்பட்டமை–அழிக்கப்பட்டமை-பற்றி யாரும் வருந்தாமலிருக்க முடியாது. மேலும், திருக்குடமுழுக்குக் காரணமாகக் கோயிலைப் புதுக்குகையில் வரலாற்றிற்குப் பெரிதும் பயன்படும் பல கல்வெட்டுக்களும் இடம் மாறியுள்ளன; வெள்ளையடிக்கப் பெற்றுப் பல சிதைந்துள்ளன. போதிய கருத்தின்மையால் தமிழ்நாட்டு மக்கள் பழைய சித்திரங்களையும் கல்வெட்டுக்களையும் நன்கு பாதுகாக்கவில்லை என்பது வரலாற்றில் ஏறிவிட்ட உண்மையாக ஆகிவிட்டது. அஃதாவது, திருக்குடமுழுக்கு என்ற நல்ல நிகழ்ச்சியிலும் ஏனோ இவ்வாறான குறைபாடு நிகழ்ந்துவிட்டது! இனிமேலாவது தமிழர்கள் சமய நெறியுணர்வுடன் கலைச்செல்வங்களையும் பண்பாட்டு-வரலாற்றுச் செல்வங்களையும் சிதையாமல் காப்பார்களாக. அரசு மட்டும் இவ்வாற்றான் முயல்வதால் போதிய பயன் கிட்டிவிடாது; அரசின் முயற்சிக்கு மக்களின் பேராதரவும் ஒத்துழைப்பும் தொடர்ந்து கிட்ட வேண்டும். இஃது ஒரு புறமிருக்கத், திருக்குடமுழுக்குக் காலத்தில் ஓவியக்கலைஞர்கள் பெரிதும் ஊக்குவிக்கப்படுகின்றனர். அதனால், தமிழ்நாடு பெற்ற கலைச் செல்வப் பேற்றினைக் கணக்கிலெடுத்துப் பார்க்கவேண்டும்.

பொதுவாகத் திருக்கோயில்களிலே, மண்டபச்சுவர்களிலும் விதானங்களிலும் தூண்களிலும் சமயத்தொடர்பான புராண வண்ண ஓவியங்களைத் தீட்டுவது மரபாகும்; வழக்கமாகும். ஆனால், இக்காலத்தில் அவ்வாறான ஓவியங்களேயல்லாமல், பற்பல அளவுகளில் புராண ஓவியங்களிலும் ஸ்ரீ சக்கரம், ஐயப்பன் சக்கரம் முதலிய சக்தி மிகு சக்கரங்களையும் திரைச்சீலைகளில் தீட்டச்செய்து அவற்றைக் கண்ணாடிச் சட்டமிட்டுக் கோயில் வளாகத்தில் மக்களின் பார்வை படும்வண்ணம் மாட்டி வைத்துப் போற்றி வருகின்றனர். திறமைமிகு அறங்காவலர்களின் செல்வாக்கால் பல திருக்கோயில் வளாகங்களிலே இத்தகைய நேர்த்தியான புராணப்படங்கள் மிகுந்து வருதலைக் காண்கிறோம். படங்களை வரையச் செய்தவர்களின் பெயரும் முகவரியும், அவற்றின் கீழே எழுதப்பெறுவதும் உண்டு; அந்நிலையில் விளம்பரம் கிடைக்கிறதே எனச் சிலர் நினைக்கலாம். விளம்பரங்களைப் பற்றிக் குறைகூறுவதால் பயனில்லை. வாழ்விலே நெறியாக இருப்பவர்கள் இவ்வாறான கலைப்பணிக்கும் சமயப்பணிக்கும் ஒத்துழைப்பு நல்கும்போது, அவர்களின் பெயர்கள் விளம்பரமாவதில் தவறில்லை.

ஆக, ஓவியக்கலை திருக்கோயில்கள் வாயிலாக நல்ல வளர்ச்சியையும் போற்றுதலையும் பெற்றுவருவது சமயப் பண்பாட்டிற்கும் நல்லது; சமுதாயத்திற்கும் உகந்தது எனலாம்.

22. கந்தபுராண ஓவியங்களும் மெய்ப்பொருளியல் நோக்கும்:

அருணகிரிநாதராலும் சான்றோர்களாலும் பாடல் பெற்ற திருப்பரங்குன்றம் முதலிய ஆறுபடைவீடுகளிலும் பிற திருமுருகன் தலங்களிலும் (காஞ்சி - திருக்குமரகோட்டம், சென்னை - கந்த கோட்டம் முதலியவை) இக்கால ஓவியங்கள் பலவாக மிக நேர்த்தியுடன் காணப்படுகின்றன. அவற்றுள் கந்தபுராணத் தொடர்பில் அமைந்த ஓவியங்களும் நிரம்ப உள்ளன; அவற்றை விரிக்கிற் பெருகும். எடுத்துக்காட்டாகத் தில்லைப் பாண்டியநாயகம் அருள்மிகு சண்முகம் திருக்கோயிலின் மண்டப விதானத்தில் வனப்புறத் தீட்டப்பெற்ற கந்தபுராண நிகழ்ச்சிகளைக் காணலாம். அவை இக்கால ஓவியத்திறமைக்குச் சான்றுகளாக உள்ளன.

பொதுவாகக் கந்தபுராணம் குறித்திடும் மெய்ப்பொருள் உட்கிடையைச் சிறிதேனும் புரிந்துகொண்டு, சமயவுணர்வுடன் ஆங்காங்கும் முருகன் தலங்களிலுள்ள சித்திரங்களைக் காண்பதால் தமிழ்ச்சமயப்பண்பாட்டின் தரங்காணவும் போற்றிமகிழவும் வாய்ப்பு உண்டாகும். ஈண்டுத்தமிழர்களின் மனங்கவர்ந்த கந்தபுராணப் பொதிபொருள் பற்றிச் சிறிது நோக்குவோம்.

கந்தபுராணமானது அறம் பொருள் இன்பம் வீடு ஆகிய நான்கு உறுதிப்பொருள்களையும் விளக்கி வற்புறுத்திச் செல்லும் பாங்கினது. புராண நிகழ்ச்சிகளூடே அமைந்த கருத்துக்களை நோக்கினால், 'தவமே சிறப்பான பயன்கள் பலவற்றை அளிக்க வல்லது' என்பது முதற்கண் தெரியலாகும். கடுந்தவம் காரணமாகப் பெற்றதன் வரபலத்தினால் சூரபத்மன் 1008 அண்டங்களையும் 108 யுகங்கள் ஆட்சி செய்கின்ற வல்லமையைப் பெற்று ஆணவத்தின் திரண்ட உருவமாக (அகங்கார, மமகாரப் பிழம்பாக)க் காட்சியளிக்கின்றான்; அவனுக்கு உடன்பிறந்தவர்களான தாரகனும் சிங்கமுகனும் முறையே மாயம், கன்மம் ஆகிய மலங்களின் வடிவங்களாகக் காட்சியளிக்கின்றனர். சூரபன்மனின் பேராதிக்கம் காரணமாக இந்திரனும் தேவர்களும் பெருந்துன்பத்திற்கு ஆளாகின்றனர். சூரபன்மனுடைய கொடுமைக்கு ஆட்பட்ட தேவர்கள் சிந்திய கண்ணீரே, குமரவேளின் வேலாயுதத்திற்கு வேலை தந்து அவனை வதைக்கிறது. பிறகு, குமரவேளின் பெருவலிமையால் தாரகனும் சிங்கமுகனும் போரில் ஆற்றல் ஒடுங்கி நிற்கின்றனர். ஆக, ஞானமே ஆணவ மாயா கன்ம மலங்களை வெற்றி கொள்கிறது. கந்தபுராண நிகழ்ச்சிகளூடே ஆராய்ந்தால் தவத்தால் பெறும்பேறுகள் அளப்பரியன என்பதும் ஊழின் வலி பெரிது என்பதும், திருவருளும் ஞானமுமே அனைத்தையும் வெல்லக்கூடியவை என்பதும் புலனாகும். வேற்படை ஞான சக்தியையும், தேவயானை கிரியாசக்தியையும் வள்ளியம்மை இச்சா சக்தியையும், மயில் குடிலசக்தியையும் விந்து சக்தியையும், சேவற்கொடி நாத சக்தியையும் நல்ல அறிகுறிகளாக-அடையாளங்களாக-உணர்த்தும் எனலாம். மேலும் ஐம்புலவேடர்களிடையே வளரும் சீவான்மா, பரமான்மாவைச் சென்றடையும் பெரிய தத்துவமே வள்ளியம்மையின் திருமணம் என்றும் கூறலாம்.

தமிழ்நாட்டு அகத்திணை இலக்கண மரபின் அடிப்படையில் நோக்கினால், **கற்பு** மணத்தினைத் தெய்வயானையின் திருமணத்தாலும், **களவு** மணத்தினை வள்ளியம்மையின் திருமணத்தாலும், **குறிஞ்சிக் கடவுளாகிய திருமுருகன்** உணர்த்தினான் எனலாம். தீயவை புரிந்தவர்களின் தீமையை வற்ற வைக்கிறானே யொழிய, இறைவன் தீயவர்களை அடியோடு அழித்துவிடுவதில்லை. கொடிய சூரபன்மனுக்கும் திருமுருகன் அருள்சுரந்து அவனைத் தனக்கு மயிலூர்தியாகவும், சேவற் கொடியாகவும் ஆக்கிக் கொள்கிறான் என்பதே கந்தன்கருணையின் சிறப்பாகும். இதனைக் **கச்சியப்ப சிவாச்சாரியார்,**

> **"தீயவை புரிந்தா ரேனும் குமரவேள் திருமுன் உற்றால்**
> **தூயவ ராகி மேலைத் தொல்கதி அடைவர் என்கை**
> **ஆயவும் வேண்டுங் கொல்லோ அடுசமர் இந்நாட் செய்த**
> **மாயையின் மகனும் அன்றோ வரம்பிலா அருள்பெற்**
> **றுய்ந்தான்"**[1]

எனக்கூறிக் காட்டுவர்.

இவ்வாறான சமயநூற் கருத்துக்களின் உட்கிடையை ஓவியங்களால் மக்கள் நன்கு உணர்ந்து போற்றவும், நன்னெறியிலே வாழ்வினைக் கொண்டு செலுத்தவும் புராண ஓவியங்கள் துணைநிற்கின்றன எனலாம்.

23. ஓவியங்களில் நாகர் தாக்கம்-பண்பாட்டுப் பார்வை:

உலகத்தில் பல நாட்டு ஓவியங்களிலும் சிற்பங்களிலும் நாகங்களுக்கெனச் சிறப்பிடம் உள்ளது. உலக நோக்கிலும் இந்திய நோக்கிலும் தமிழ்நாட்டு நோக்கிலும் ஆராய்ந்தால் நாகர்களின் தாக்கம் நன்கு புலப்படும்.

"ஆப்பிரிக்கா, பெரு, பிஜித்தீவுகள், இத்தாலி, கிரேக்கம், இந்தியா முதலிய நாட்டு வரலாற்றிலே **நாகர் வழிபாடு** (Serpent Worship) இருப்பது பற்றி அறிஞர்கள் கூறுகின்றனர்;

1. கந்தபுராணம், யுத்தகாண்டம், சூரபன்மன் வதைப் படலம், 496

இந்தியாவைப் பொறுத்தவரையில் **தலமரவழிபாட்டில்** (Tree Worship) தொடங்கிக் கிளைத்ததே நாகர்வழிபாடு என்பர். இந்தியாவின் பல பாகங்களில் அரசமரத்தடியில் நாகர் சிலைகளை எடுத்து வழிபாடியற்றுவதை இன்றுங் காணலாம்"[1] என்பது பேராசிரியர் **கோ சுப்ரமணியபிள்ளை** கருத்தாகும்.

தமிழ்நாட்டில் சிற்றூர்ப் புறங்களிலெல்லாம் அரசமரம் வேப்பமரம் ஆகியவற்றினடியில் இத்தகைய நாகர்வழிபாடு இன்றும் நடைபெறுதலைக் காணலாம்.

திருநெல்வேலி மாவட்டம் **சங்கரநயினார்கோயிலிலுள்ள** சிவன்கோயிலில் நடைபெறும்நாகர்வழிபாடு காரணமாக அதனைப் **'பாம்புக்கோயில்'** என்றே வழங்குவர். கன்னியாகுமரி மாவட்டம் **நாகர்கோயிலில்** பாம்பு வழிபாடு சிறப்பாக நடைபெற்று வருகிறது. புற்றுக்களுடன் தொடர்புபடுத்தி மாரியம்மன் கோயில்கள் பலவற்றில் **பாம்பு வழிபாடு** நடைபெற்று வருவதைத் தமிழ் நாடெங்கும் காணலாம்.

தமிழ்நாட்டில் சிறப்பாகப் பேசப்பெறும் **சைவம் வைணவம் சாக்தம் கௌமாரம் காணாபத்தியம்** ஆகிய சமயங்களில் நாகர் தாக்கம் இருந்து வருகிறது.

சிவன் **நாக அணியனாகப்** போற்றப் பெறுகிறான். மெய்யிலே பாம்பணிந்த பரமன் திரிபுரமெரிக்க மேருமலையை வில்லாகக் கொண்டபோது **வாசுகி** யெனும் பாம்பினையே அதற்கு நாணாக அமைத்துக் கொண்டான் என்பர். பாம்புகளையே மெய்யிலணிந்து கொண்டு, **பதஞ்சலி** (பாம்பு உடலையுடைய முனிவர்) ஆகிய பாம்பு காண அம்பலத்தில் பரமன் ஆடினான்; இந்தத் திருக்கூத்தினைச் **சித்தரொருவர்,**

"மெய்யில் அணிவதும் பாம்பு-மலை
வில்லினில் நாணாய் விசிப்பதும் பாம்பு
கையில் பிடிப்பதும் பாம்பு-அவர்
காட்டின நாடகம் காண்பதும் பாம்பு"

எனத் தத்துவ உட்கிடையுடன் இயம்புகிறார்.

1. Tree worship and Ophiolatry-Vidwan G. Subramania Pillai, p.96

சிவனுடைய திருவுருவங்கள்–சிவமூர்த்தங்கள்-இருபத்தைந்துள் நாகங்களை யணிந்த மூர்த்தங்கள் சில உண்டு; அவற்றுள் 1. **புசங்கத்திராசர்** (தாருகவன இருடியர்கள் ஏவிய பாம்புகளையணிந்து கொண்ட திருவடிவம்), 2. **புசங்க லலிதர்** (கத்துருவின் வேண்டுகோளுக்கிணங்கி அவள் புதல்வர்களாகிய பாம்புகளையணிந்து அருளும் திருவடிவம்), 3. **நடராசர்** (சடையிலும் திருமேனியிலும் பாம்புகளையணிந்து கொண்டு ஆடும் திருவுருவம்) என்பவை சிறப்பாகக் கூறப்பெறும்.

திருமால் **ஆதிசேடன்** என்ற நாகத்தினையே படுக்கையாக–அணையாகக்-கொண்டவன்; அவன் தன் கண்ணனவதாரத்தில் கொடிய **காளிங்கன்** என்ற பாம்பினையடக்க அதன் மேல் நின்று **காளிங்கநர்த்தனம்** புரிந்தவன்.

சாக்த அடிப்படையில் கொற்றவை முதலிய சில சக்திகள் பாம்பினைப் பூண்டு நிற்கும் இயல்புடையவர்கள். **சிலப்பதிகாரத்தில்** கொற்றவையின் கோலத்தினை வருணிக்கும் **இளங்கோவடிகள்,**

> **“நஞ்சுண்டு கறுத்த கண்டி வெஞ்சினத்து**
> **அரவுநாண் பூட்டி நெடுமலை வளைத்தோள்**
> **துளையெயிற் றுரகக் கச்சுடை முலைச்சி”**[1]

எனக் கூறிச் செல்லுதல் காண்க.

கௌமார அடிப்படையில் திருமுருகனது ஊர்தியாகிய மயிலின் காலடியில் நாகப்பாம்பு இருத்தலைக் காணலாம்.

காணாபத்திய அடிப்படையில் கணபதியைத் தத்துவப் பொருளாகக் காணும் **ஔவையார்,** தாம் பாடியருளிய **விநாயக ரகவலில்** குண்டலினிசக்தியாகப் பாம்பினைக் குறிப்பிடுகிறார். இதனை,

1. வேட்டுவவரி, 57-59

"இடைபிங் கலையின் எழுத்தறி வித்துக்
கடையில் சுழுமுனைக் கபாலமுங் காட்டி
மூன்று மண்டலத்தின் முட்டிய தூணின்
நான்றெழு பாம்பின் நாவி லுணர்த்திக்
குண்டலி யதனில் கூடிய அசபை
விண்டெழு மந்திரம் வெளிப்பட உரைத்து" (36-41)

எனவரும் அடிகளால் அறியலாம். இவ்வாறு, **குண்டலி சக்தியை நாகமாகவே** உருவகித்துக் காட்டுதலை யோகநெறியில் சென்ற சித்தர்களாகிய **திருமூலர் பாம்பாட்டிச்சித்தர்** முதலியோர் திருவாக்குகளிலும் காணலாம்.

நாகர்களில் நல்லவர்களும் உண்டு; தீயவர்களும் உண்டு. கொடியவர்களாகிய ஏனைய நாகர்களுடன் தான் வாழ நினையாமல் **ஆதிசேடன்** பிரிந்து சென்று தவம் மேற்கொண்டதாகவும், அதனால் நான்முகன் அருளுடன் அவன் பூமியைத் தாங்கக் கட்டளை பெற்றதாகவும் கூறுவர். அந்நிலையில் **வாசுகி, அனந்தன், தக்கன், சங்கபாலன், குளிகன், பதுமன், மகாபதுமன், கார்க்கோடகன்** ஆகியோர் எட்டுத் திக்கிலும் பூமியைத் தாங்குஞ் சூழலில் நடுவே ஆதிசேடன் நின்று தாங்குகிறான் என்பது புராணக் குறிப்பாகும்.[1] ஈண்டு அட்ட நாகங்கள் இப்பூமியைத் தாங்கிப் போற்றிவருகின்றன என்பதும் அறிந்து சிந்திக்கவேண்டிய செய்தியாகும்.

தமிழ்நாட்டைப் பொறுத்தவரையில் சங்கம் வைத்துத் தமிழ் வளர்த்த பெருமை, 'கூடல்' எனும் **மதுரையைச்** சாரும்; இந்த ஊரின் எல்லையானது **நாகப்பாம்பு** ஊர்ந்து காட்ட உருவானது; எனவே, இதற்கு **'ஆலவாய்'** என்ற பெயர் ஏற்பட்டது என்பர். இதுவும் ஒருவகையில் நாகர் தாக்கத்தினைக் குறிப்பதாகக் கொள்ளலாம் நாகர் தொடர்புடன் **நாகப்பட்டினம், நாகச்சேரி நாகமலை, நாகர்கோயில்** முதலியவை அமைந்துள்ளமையும் ஈண்டு இயைபுடன் சிந்திக்கத்தக்கதாகும். ஆக, இவ்வாறெல்லாம் புராணங்களாலும் வரலாற்றாலும் தெரிந்துகொள்ளக் கூடிய செய்திகளுக்கெல்லாம் ஓவியர்கள் தம் கலைப்படைப்பில் கலைவண்ணம் தந்துவந்துள்ளமை போற்றுதற்குரியதாகும்.

1. அபிதான சிந்தாமணி, பக். 957

24. ஓவியத்தில் திருப்பாற்கடல் கடையுங்காட்சி-பண்பாட்டுப் பார்வை:

தமிழ்நாட்டில் பண்டுதொட்டே பாற்கடல் கடைந்த புராண நிகழ்ச்சியை நினைவுகூர்ந்து இலக்கியங்களிலும் ஓவியம் சுதைச் சிற்பம் முதலிய கலைவடிவங்களிலும் போற்றி வருகின்றனர். திருவண்ணாமலைக் கோயில் முதலிய சில கோயில்களில் திருப்பாற்கடலைக் கடையுங்காட்சி ஓவியமாக்கப் பட்டுள்ளதைக் காணலாம். இப்புராண நிகழ்ச்சியிலும் நாகர்தாக்கம் இருத்தலைக் காணலாம்.

இறாவா நிலையளிக்கும் அமுதம் கொள்வதற்காகத் தேவர்களும் அசுரர்களும் பாற்கடலைக் கடைய எண்ணினர். மந்தர மலையை மத்தாக்கி, வாசுகியை நாணாக்கித் திருமாலையே ஆதி கமடமாக (ஆமையாக) மத்தினைத் தாங்கும் அடிப்படையாக்கி, இரு சாராருமே இரு பக்கங்களில் நின்றுகொண்டு கடைந்தனர்; அவர்கள் தளர்வெய்தியபோது வாலி ஒருவனே முன்வந்து கடல் கடைந்து அமுதத்தினை வெளிப்படுத்தித் தந்தனன் என்பது வரலாறு இளங்கோவடிகள், திருப்பாற்கடல் கடைந்த காட்சியை நினைவுகூரும் வகையில்,

"பாம்பு கயிறாக் கடல் கடைந்த மாயவன்"[1]

என்றும்,

"வடவரையை மத்தாக்கி வாசுகியை நாணாக்கிக்
கடல் வண்ணன் பண்டொரு நாள் கடல்வயிறு கலக்கினையே
கலக்கியகை அசோதையார் கடைகயிற்றாற் கட்டுண்கை
மலர்க்கமல உந்தியாய்! மாயமோ மருட்கைத்தே"[2]

என்றும் கூறிக்காட்டுதல் காண்க. இவ்வாறு கடல் கடைந்த காலத்தில் தாம்பாகப் பயன்பட்ட 'வாசுகி' என்னும் பாம்பு, ஆலகாலம் என்னும் நஞ்சினைக் கக்கியது; அதன் காரணமாக அனைத்துயிர்களும் அலமந்து நலிவுற்றன. அந்த நலிவினைப் போக்கும் வகையில் சிவனே அந்த நஞ்சினையுண்டு தன்மிடற்றில் தாங்கி நீலகண்டன் ஆயினான் என்பர்.

1. ஆய்ச்சியர்குரவை, 2
2. மேலது முன்னிலைப்பரவல்

பாற்கடலில் அமுதம் தோன்றியபோது அசுரர்களுக்கு அது கிட்டாத வண்ணம் தேவர்களுக்குப் பங்கீடு செய்யும் நோக்கில் திருமால் '**மோகினியவதாரம்**' கொண்டார் என்பதை முன்னரே கண்டோம்.

ஆக, இவ்வாறான விளைவுகளுக் கெல்லாம் அடிப்படை 'பாற்கடல் கடைந்த காட்சி' எனக் கொள்ளலாம். அஃதாவது, சிவனது நீலகண்டப் 'பெருமைக்கும் திருமாலின் மோகினியவ தாரப் பெருமைக்கும் அடிப்படை 'பாற்கடல் கடைந்த காட்சி' யில் உள்ளது எனலாம். இவற்றையெல்லாம் மக்கள் நினைவு கூரும் வகையில் கலைஞர்கள் தம் கலைப்படைப்பில் வனப்புடன் காட்டியுள்ளனர்; தாம் தோன்றிய நாட்டிற்கும் பண்பாட்டு அடிப்படையில் பெருமை சேர்த்துள்ளனர்.

15. தமிழ்ப்பண்பாடு மலர்த்திய பிறநாட்டு ஓவியங்கள்:

இந்திய மக்களின், சிறப்பாகத் தமிழ்மக்களின், வாழ்வுடன் பின்னிப்பிணைந்த சிறப்பினைக் கொண்டவை **இராமாயணமும் மகாபாரதமும்** ஆகும். செய்யுள்வழி உணர்த்தப்படும் காப்பியக் காட்சிகளை ஓவியத்தில் வரைந்து காட்டினால் அவை மனத்தில் பதிந்து என்றும் நின்று நிலைக்கும்; அஃதாவது, காப்பியக் கலைஞன் ஒன்றியவுணர்வுடன் கண்ட அகக்காட்சி'ள் ஓவியக் கலைஞனால் புறக்காட்சிகளாக – வண்ணச் சித்திரங்களாக– வடிக்கப்படும்போது கவிதையையும் வியத்தகு காட்சியையும் கண்டு களிக்கலாம் என்பது கலையனுபவ வுண்மையாகும். இத் தகைய அடிப்படையில், இராமாயணக் காப்பியம் இந்நாட்டு மக்களிடையே ஓவியக்காட்சிகளை உருவாக்கியதோடல்லாமல், கடல் கடந்த நாடுகளிலும் மக்களிடையே வியத்தகு ஓவியக் காட்சிகளை உருவாக்கக் காரணமாகியுள்ளது என்பதனைச் சிறிது காண்போம்.

பொதுவாக, இந்தியப் பண்பாட்டின் – கவின்கலைப்பண் பாட்டின் - தாக்கம் இலங்கை, பர்மா, கம்போடியா, இந்தோனேசியா, ஜாவா, சுமத்ரா, பாலித்தீவுகள், தாய்லாந்து

முதலிய நாடுகளில் உள்ளது என்பது ஆராய்ச்சி அறிஞர்களின் கருத்து. எடுத்துக்காட்டாகத் **தாய்லாந்து** பற்றி முதற்கண் சிறிது சிந்திப்போம்.

தாய்லாந்திலுள்ள மன்னர் மாளிகைகளின் ஒரு பகுதியாக விளங்குவது **மரகத புத்தர் ஆலயம் (வாட் பிரா கேம்யா** அல்லது **வாட் பிரா ஸிரத்நன ஸத்ஸதாரம்** எனும் பெயர்களும் உண்டு). "இந்த ஆலயத்தின் வெளிப்பிராகார உட்சுவர்களில் **ராமக்யான்** (இராமாயணம்) காட்சிகள் வண்ண ஓவியங்களாகத் தீட்டப் பட்டுள்ளன. ஜனகர் உழுகின்ற ஏர்முனையில் குழந்தை **சீதை கண்டெடுக்கப்படும்** முதல் **ஓவியத்திலிருந்து**, அமைதியும் செழுமையும் நிலவும் **ராம்ராஜ்யக் காட்சி** வரை மொத்தம் 178 காட்சிகள் மிகப்பெரிய சுவரில் பத்துப் பதினைத்தடி உயரமும் அகலமும் கொண்ட ஓவியங்கள் ஒவ்வொன்றிலும் ஒரே நிகழ்ச்சி யின்றிப் பல நிகழ்ச்சிகள் காட்டப்பட்டுள்ளன"[1] என்பர் அறிஞர் **மு.ஸ்ரீநிவாசன்.** இவ்வோவியங்களைக் கருதுகையில் கும்பகோணம் அருள்மிகு **இராமசாமி** கோயிலில் தீட்டப்பெற்றுள்ள இராமாயணக் காட்சி ஓவியங்கள் நினைவிற்கு வரலாம்.

கம்பராமாயணத்தைத் தழுவியே **பர்மாவில் 'கலைராமா'** என்ற நூலும், **'யம்ப்வே'** என்ற மற்றொரு ராமாயணமும் உண்டு என்பது ஆய்வாளர்களின் கருத்து.[2] இதனைக் கொண்டு பர்மா நாட்டு ஓவியங்களை ஆராய்ந்தால் தமிழ்ப்பண்பாட்டின் தாக்கம் புலப்படலாம். தூரக்கிழக்கு நாடுகளில் காணலாகும் தமிழ்ப் பண்பாட்டின் தாக்கம் ஒரு புறமிருக்கத் **தென்னமெரிக்கா நாடுகள்** பற்றிச் சிறிது காண்போம்.

"இற்றைக்கு மூவாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன்னால் பாரத நாட்டிலிருந்து-குறிப்பாகத் தமிழ்நாட்டிலிருந்து- கடல் கடந்து சென்ற சில தமிழர்கள் அமெரிக்காவில் **மெக்ஸிகோ** பிரதேசத்தில் ஒரு புதிய பிரமாண்டமான கலாசாரத்தை நிர்மாணித்து எல்லாத் துறைகளாலும் சிறப்புற்று வாழ்ந்தார்கள் என்பதை ஆதாரபூர்வமாகக் கண்டார் (சமன்லால்)" என்பதும்,

1. அமுத சுரபி தீபாவளி மலர், 1989.
2. மேலது.

"தென்னமெரிக்க நாடுகளில் நிலவிவந்த இந்தியக்கலாச்சாரத்தை **மாயாநாகரிகம்** என்று அழைக்கிறார்கள். இன்றைக்கும் மாயா நாகரிகத்தின் வழியே வந்த மக்கள் கூட்டமாக அங்கே வாழ்ந்து வருகிறார்கள்"[1] என்பதும் தமிழ்ப்பெருமக்கள் மனத்திலிருத்திச் சிந்திக்க வேண்டிய செய்திகள்.

"தென்னமெரிக்காவில் தமிழர் புரிந்த சாதனைகள்" எனும் தலைப்பிட்ட கட்டுரையில் திரு. **நா. மகாலிங்கம்** அவர்கள் சில அருங்குறிப்புக்களைப் பண்பாட்டு அடிப்படையில் தந்துள்ளார்கள். அவற்றுள் ஓவியம் தொடர்பான சில செய்திகள் வருமாறு:

தென்னமெரிக்காவில், "சிவபெருமானின் உருவம் ருத்திராட்ச மாலையணிந்து கையில் சங்குடனும் சூலத்துடனும் கூடிய ஓவியங்கள் காணப்படுகின்றன".

"மெக்ஸிகோவின் பண்டைய காலத்துக் கட்டடங்கள், கோயில்கள், இடிபாடுகள், அவற்றில் கிடைத்த பொருள்கள், **சித்திரங்கள்**, பழைய பரம்பரையில் வந்து இருப்பவர்கள்-ஆகியவைகளைப் பார்க்கப்பார்க்க, பிட்சு சமன்லாலுக்குப் பாரத நாட்டின் புராதனக் கலாச்சாரத்தைப்பற்றிப் பெருமை மிகுந்தது"

"தென்னமெரிக்காவின் புராதனக் கோவில்களில் எல்லாம் காலைவேளைகளில் பாஞ்சஜன்யம் போன்ற ஒரு சங்கு முழங்கி அதன் பழங்குடி மக்களைப் பிரார்த்தனைக்கு அழைத்தது.

அதற்கு அத்தாட்சியாகக் கிருஷ்ணனைப் போன்ற ஒரு மனிதன் வாயில் கடல்சங்கை வைத்துக் கொண்டு 'பூம்.. பூம்....' என்று ஊதும் **சித்திரம்** அங்கே தெளிவாக இருக்கிறது."[2]

தென்னமெரிக்க நாடுகளில் பல்லாயிரக் கணக்கான ஆண்டுகளுக்கு முன்னால் இந்திய நாகரிகத்தைப் பரவச் செய்து வளர்த்தவர்கள் தமிழ் நாட்டிலிருந்து சென்ற துறவியர்கள்

1. அமுதசுரபி தீபாவளிமலர், 1988.
2. மேலது.

நால்வர் என்பது பிட்சு சமன்லால் கருத்தாகும். இவ்வாறான ஆராய்ச்சி தொடருமேயெனின் தமிழ்ப்பண்பாடு பிறநாடுகளில் கொண்டுள்ள தாக்கத்தை நன்கு புரிந்து கொள்ள வாய்ப்பாகும்.

இக்காலத்தில் அமெரிக்கா, இங்கிலாந்து போன்ற மேலை நாடுகளில் இந்துசமய மேன்மை உணரப்பட்டமையால் பல கோயில்கள் தோன்றலாயின; ஆங்காங்கும் தமிழ்ப்பண்பாட்டுடன் கூடிய புராண ஓவியங்கள் காணப்படுவதில் வியப்பில்லை.

15.1. ஓவியங்களில் பண்பாட்டுத் தாக்கம்-பொதுப்பார்வை:

பாரத நாட்டில், சிறப்பாகத் தமிழ்நாட்டில், வேற்று நாட்டவர்களும் பாரதநாட்டிலுள்ள பிறபகுதி மக்களும் வந்து, மனங் கலந்து உறவாடும் நிலை உருவானதும் கவின்கலைகளிலும் அதன் தாக்கம் இயல்பாக அமையலாயிற்று.

தமிழ்நாட்டுக் கலைகளில் பண்டுதொட்டே சமண-பௌத்தக் கலைக்கூறுகள் பிரிக்கவொண்ணாத நிலையில் பிணைப்புறலாயின. அஃது ஒரு புறமிருக்க, இசுலாமியரும் கிறித்துவர்களும் உடன்பிறவாச் சகோதரர்களாகித் தமிழ்ப் பண்பாட்டின் வளர்ச்சிக்குத் தம் சமயக்கலைக் கூறுகளை வழங்கிச் சிறப்பித்துள்ளனர். மேலும், மேனாட்டார்களும் இங்கு வந்து தம்மாலான கலைப்பண்பாட்டுத் தாக்கத்தினைப் புரிந்துள்ளனர்; இவை வரலாற்று உண்மையாகும்.

இசுலாமியர்கள் தெய்வ வழிபாட்டிலே உருவவழிபாட்டினை மேற்கொள்ளாதவர்கள்; அப்பெருமக்கள், தாம் வழிபாட்டிற்கெனக் கட்டிய மசூதி, தர்கா, பள்ளிவாசல் முதலிய சமயக் கட்டடங்களில் உருவச் சித்திரங்களுக்கு இடந்தரவில்லை. எனினும், பூவேலைப் பாடுகளுடன் கூடிய ஓவியக்கலைக்கு ஓரளவு இடந்தந்து சிறப்பித்துள்ளனர். இசுலாமியச் சமய அடையாளங்களாகிய **'பிறையும் நட்சத்திரமும்'** தீட்டுவதில் உடன்பாடு கொண்டுள்ளனர். இசுலாமியர் மனைகள் பலவற்றில் இத்தகைய அடையாளச் சிறப்பினைக் காணலாம்.

கிறித்துவர்களில் கத்தோலிக்கர்கள் கலைச் சிறப்பில் மிகுதியான நாட்டமுடையவர்கள் என்பர். கிறித்துவின் வரலாற்றைச் சித்திரக் காட்சியாகவும் சுதைச் சிற்பக் காட்சியாகவும் ஆக்கி மகிழ்ந்துள்ளனர்.

மேல்நாட்டார் பலராக வந்ததன் காரணமாகக் கிறித்துவர்களின் சமய ஈடுபாடு தழைத்தோங்கலாயிற்று. பல தேவாலயங்கள்-மாதாகோயில்கள்-கட்டப்பட்டன. அவற்றிலே பூவேலைப்பாடுகளுடன் கூடிய கண்கவர் சித்திரங்கள் சமய அடிப்படையிலே நேர்த்தியாக அமைந்திருக்கக் காணலாம். எடுத்துக் காட்டாகச் சில காண்போம்.

சென்னை எழும்பூர் இரயில் நிலையத்திற்கு அருகிலுள்ள **புனித ஆண்ட்ரு ஆலயம்** அமைந்துள்ளது. அங்குப், "**புனிதபீட்டர், புனித ஆண்டரு** ஆகியோரின் திருவுருவங்களைக் கண்ணாடியில் வண்ண ஓவியங்களாக ஸ்காட்லாந்தைச் சேர்ந்த **கிளாஸ்கோ** கலைஞர்கள் தீட்டியுள்ளனர்"[1] என்பது மிகவும் போற்றிச் சிந்திக்கத்தக்க குறிப்பாகும்.

சாந்தோமில் உள்ள **புனித தாமசு தேவாலயத்தில்**, "கண்ணாடியில் தீட்டப்பட்ட வண்ண ஓவியங்கள் கலைச் சிறப்பு மிக்கவை"[2] என்ற குறிப்பும் நினைவிற்கொள்ள வேண்டிய செய்தியாகும்.

இவ்வாறே **வேளாங்கண்ணி** முதலிய பல இடங்களில் காணலாகும் சித்திரமாட்சி, தமிழ்ப்பண்பாட்டுவளர்ச்சிக்குப் பெரிதும் உரஞ்சேர்த்துள்ளது என்பது சிந்தித்துப் போற்றுதற்குரியதாகும்.

16. மனத்தை மயக்கித் திரிக்கும் ஓவியக்கலை:

சங்க காலந்தொட்டே தமிழ்மக்கள் ஓவியக்கலையில் படிப் படியே தோய்ந்து அதனை வளர்த்து வந்தனர் என்பது தெளிவு. **செந்தமிழ்க் காவலர் டாக்டர் அ. சிதம்பரநாதன் செட்டியார்,** புறநானூற்றில் "ஓவத்தன்ன இடனுடை வரைப்பு" என வருவதை

1. தமிழ்நாட்டின் தலவரலாறுகளும் பண்பாட்டு சின்னங்களும், பக்-52
2. மேலது பக்-54.

விளக்குகையில், "ஓவியம் வீட்டைப் போலவே இருக்கிறது என்று சொல்லக் கூடிய காலங்கழிந்து, வீடு ஓவியத்தைப் போல இருக்கிறது என்று சொல்லக் கூடிய காலம் ஏற்படுதற்கு நீண்ட இடையீடு வேண்டும். சித்திரத்திற் பழகிப்பழகி, அதனைச் சுவைக்கும் பக்குவம் அடைந்த பிற்பாடுதான் **சித்திரத்தைப்போல வீடு இருக்கிறது** என்று சொல்ல இயலும். இதனால் இரண்டாயிரம் ஆண்டுகட்கு முன்னாலேயே தமிழர் ஓவியக்கலையில் மிக்க தேர்ச்சி பெற்றவர் என்பது பெறப்படும்"[1] எனக் குறிப்பிடுவது ஆழ்ந்து சிந்திக்கத்தக்கது. பண்டைய காலத்திலேயே மனத்தைக் கவர்ந்து ஒன்ற வைக்குந் திறமையுடன் ஓவியர்கள் சித்திரங்களைத் தீட்டியுள்ளனரெனின், இக்காலத்து ஓவியர்கள் திறமையினை வரையறுத்துக் கூற இயலுமா என்ன?!

சென்ற நூற்றாண்டிலே, சித்திரங்களை உயிரோட்டமுடன் வரைகின்ற திறமுடையவர்கள் வாழையடி வாழையெனப் பலர் தோன்றித் தம் கலைப்படைப்புக்களைக் காட்டியுள்ளனர். **மாயூரம்வேதநாயகம்பிள்ளை** அவர்கள் கலைக்கவர்ச்சிமிகு ஓவியங்கள் பலவற்றைக் கண்டிருக்கிறார். ஒருநாள் ஓவியத் திறத்தையும் தமிழ்நாட்டு ஆடவர் நிறையையும் மடவார் கற்பையும் இயைத்துக்குறிப்பிடும் வகையிலே ஒரு செய்யுளை எழுதியுள்ளார். தாம் தம் இல்லாளை ஒரு சுவரோவியத்தினைக் காண அழைப்பது போலவும், அந்த உருவ ஓவியம் ஆடவரோவியமாக இருப்பின் அதனைத் தம் மனைவி பார்க்க விரும்ப மாட்டாள் என்பதையும், அழகு நங்கையரோவியமாக விருப்பின் அதனைத் தாம் உற்று நோக்குமாறு இசைவளிக்க மாட்டாள் என்பதையும் குறிப்பிட்டு விட்டு, இத்தகைய நங்கையின் கற்பு மலையினும் வலிமையுடைய தாகும் என்பதை அழுத்தமுறக் கூறுகிறார். அத்தகைய கருத் தூற்றமுடைய தனிச்செய்யுள் வருமாறு:

"ஓவியர்நீள் சுவரெழுதும் ஓவியத்தைக் கண்ணுறுவான்
தேவியையான் அழைத்திட ஆண் சித்திரமேல் நான்பாரேன்
பாவையர்தம் உருவெனில்நீர் பார்க்கமனம் பொறேன் என்றாள்
காவிவிழி மங்கையிவள் கற்புவெற்பின் வற்புளதால்"

1. *புறநானூற்றுச் சொற்பொழிவுகள் (கழகவெளியீடு), பக்-60*

உயிரோட்டமுள்ள உருவச் சித்திரங்கள் காண்பார் மனத்தைக் கவர்ந்து இழுத்துச் சிற்றின்பத்தில் செலுத்த வல்லவை என்பதால், சித்திரச் சாலைகள் மன்மதனுக்கு உரிய சிறப்பிடங்கள் என்பதனை முன்னரே கண்டோம். எனவே, உலகியலில் உழலும் அழகுப்பருவ ஆடவரையோ மகளிரையோ சித்திரத்தில் வடிக்கையில் சுவைத்தரம் தாழாமலும் வடித்தல் வேண்டும் என்பது உய்த்துணர வேண்டிய செய்தியாகும். ஓவிய நுணுக்கத்துடன் வண்ணவுருவச்சித்திரங்கள் பல தீட்டபெறினும் அவற்றுள் சில சுவைத்தரந் தாழ்ந்தனவாகப் பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டில் - சேதுபதி, ஜமீன்தார் போன்றோர் காலத்தில்– அமைந்து விட்டன. அவற்றைக் கண்ணுற்ற நிலையில் **மாயூரம் வேதநாயகம்பிள்ளை** அவர்கள் மனம் புழுங்கியதன் போக்குவீடாக இந்தச் செய்யுளைப் பாடியிருப்பாரோ என்று எண்ணத்தோன்றும். அவர் எழுதிய செய்யுள் அதீத நிலையில் கற்பனை பொங்க அமைந்திருப்பினும், அது நின்று நிதானித்துச் சிந்திக்கவைக்கும் தமிழ்ப் பண்பாட்டுக் குறிப்பு எனலாம்.

15.1. இக்கால ஓவியங்களில் பண்பாட்டுத்தாக்கம்:

தமிழ்நாட்டு ஓவியக்கலையில் இன்று அயல்நாட்டுத்தாக்கமும், சிறப்பாக வடநாட்டுத்தாக்கமும் உள்ளது என்பது வெளிப்படை. கேரளநாட்டில் தோன்றிய **இரவிவர்மா** தம் ஓவியங்களில் பழமைக்கும் புதுமைக்கும் பாலம்போட எண்ணினார்; எனினும் புதுமையே மேலோங்கி நின்றது. **க. சிவராமமூர்த்தி** இரவிவர்மா பற்றிக் கூறுகையில், “மேற்கத்திய எண்ணெய்ப்பட பாணியைப் புகுத்தியதும், ஐரோப்பியக் கலைஞர்களிற் சிலர், தாமே அக் கறையுள்ள இந்திய மாணவர்களுக்கு இதைக் கற்றுக் கொடுத்ததும் **இராஜா இரவிவர்மா** போன்ற சிறந்த ஓவியர்களைத் தோற்றுவித்ததில் முடிவுற்றது. **திருவிதாங்கூர்** அரச வம்சத்தைச் சேர்ந்த அவர் ஆழ்ந்த சம்ஸ்கிருத அறிவுடனும் அற்புதமான பண்பாட்டுப் பிற்புலனுடனும் (பின்னணியுடனும்) மேற்கத்திய பாணியின் உத்தியில் தேர்ச்சித் திறனுடனும் சம்ஸ்கிருதத்தில் உள்ள ஒவ்வொரு நூலையும் விளக்கும் எண்ணற்ற படங்களை வெகு விரைவில் படைத்தார். கலையிலும் இலக்கியத்திலும் அவருக்கிருந்த பெருந்திறமையையும் உருவ ஓவியங்கள் வரைவதில்

அவருக்கிருந்த மேம்பாட்டையும் இவை தெரிவிக்கின்றன. ஆனால், ஓவியத்தின் இந்தப்போக்கு இந்திய ஓவியனைப்பழைய மரபினின்றும் துணித்துவிடுகிறது என இருபதாம் நூற்றாண்டின் ஆரம்ப ஆண்டுகளில் ஹேவலின் அறைகூவலால் தாகூர் குடும்பத்திலுள்ள இயல்பாகத் திறமையுடைய ஓர் இளம் ஓவியரான அவனீந்திரநாதரால் உணரப்பட்டது"[1] என்று குறிப்பிடுதல் சிந்திக்கத் தக்கதாகும்.

அவனீந்திரநாதர், நந்தலால்போஸ் போன்ற ஓவியக்கலைஞர்களால் இந்திய ஓவியங்களுக்கு ஒரு வகைப்பண்பாட்டு மறுமலர்ச்சியும் புகழொளியும் ஏற்பட வாய்ப்பு ஏற்பட்டது; எனினும், இப்புது மறுமலர்ச்சி சில ஆண்டுகளுக்கே செல்வாக்கினைப் பெற்றிருந்தது.

பொதுவாகக் காண்கையில் ஓவியர் இரவிவர்மாவைப்பொறுத்த வரையில் தென்னகத்தே, சிறப்பாகத் தமிழகத்தே, அவர்தம் கலைவண்ணம் சிறந்த வரவேற்பினைப் பெற்றது எனலாம்; அவர்தம் கலைக்கற்பனையை மகாகவி சுப்பிரணிய பாரதியார்,

"மலரினில் நீலவானில் மாதரார் முகத்தி லெல்லாம்
இலகிய அழகைஈசன் இயற்றினான் சீர்த்தி இந்த
உலகினில் எங்கும் வீசி ஓங்கிய இரவிவர்மன்
அலகிலா அறிவுக் கண்ணால் அனைத்தையும்
நுகரு மாறே"[2]

எனப்பாடிச் செல்வதால் அவர்தம் ஓவிய நேர்த்தியை உணரலாம். எனினும், அவர் வரைந்த சித்திரங்களில் மேனாட்டுக் கலை மரபின் தாக்கமே நிரம்பவுள்ளது என்றும், தமிழ்நாட்டுக்கலை மரபினைப் போதியஅளவு காண இயலாதது ஒருவகைக் குறைபாடே என்றும் இக்காலத் திறனாய்வாளர் க. சி. கமலையா போன்றோர் கூறியுள்ளனர்; அதுவும் சிந்திக்கத்தக்கதே யாகும்.

1. இந்திய ஓவியம், பக். 116
2. பாரதியார் கவிதைகள், பக். 312

மக்களின் சுவையுணர்வில் போதிய பண்பாட்டு வளமில்லாத காரணத்தால் ஓவியக்கலையில் எதிர்பாராத தரவீழ்ச்சி ஒரு பக்கம் ஏற்படலாயிற்று. இன்று ஓவியக்கலையின் போக்கில் **பதிவுநவிற்சி** (Impressionism) **எதிர்மை நவிற்சி** (Futurism) **கோணவடிவு நவிற்சி** (Cubism), **மீமெய்ம்மை**. அஃதாவது, **அடிமன-கனவு இயல்பு நவிறசி** (Surrealism) முதலிய வெளிநாட்டுத் தாக்கங்கள் ஏற்பட்டு அவை காரணமாகச் சிலர் ஓவியங்களைத் தாம் நினைத்தவாறு தீட்டி, உண்மையான ஓவிய நோக்கங் கங்களையே மக்கள் நினையாதவாறு செய்து வருகின்றனர்; இதனால் **ஓவியக்கலையன்னையே** அலமந்து கண் கலங்கி நிற்கிறாள் என்றே நினைக்கத்தோன்றும். **சோதனை முறை** (Experimental Method) என்பதற்கும் ஓர் எல்லை இருப்பின் நாட்டிற்கும் பண்பாட்டிற்கும் நல்லது என்று சொல்லாமலிருக்க முடியவில்லை. இஃது ஒரு புறமிருக்க, உள்ளதை உள்ளவாறே (Realism) தீட்ட வேண்டுமென்ற நினைப்பில் நிழற்படம் போன்றே ஓவியம் தீட்டவும் சிலர் தலைப்படுகின்றனர்;அவர்கள் முயற்சியினையும் நாடு வரவேற்கத்தான் செய்கிறது. கோடு களால் ஓவியந் தீட்டுவதும், வண்ணக் கலவைகளைக் கொண்டு வண்ணக் கீற்றோவியந் தீட்டுவதும், முப்பரிமாண நோக்குடன் ஓவியந்தீட்டுவதும் மக்களால் பெரிதும் வரவேற்கப்படுகின்றன. இவ்வாறான ஓவியங்களையெல்லாம் பல்வேறு உத்திகளுடன் பத்திரிகைகளுக்கும் வர்த்தக நிறுவனங்களுக்கும் பயன்படுத்தி வருகின்றனர்; அஃது ஈண்டு விரிப்பிற் பெருகும். எவ்வாறோ ஓவியக் கலையாகிய தூய கன்னி இக்காலத்திலே ஒரு பக்கம் நன்னம்பிக்கையுடையவளாகவும் தென்படுகிறாள்; மற்றொரு பக்கம் தன் எதிர்காலம் இருள்மயமாகி விடுமோ என்று மனஞ் சோர்ந்தவளாகவும் காணப்படுகிறாள்; அவளது மனச்சோர்விற்குக் காரணம் என்ன?

ஒருசார் மக்களுடைய தரந்தாழ்ந்த சுவைவேட்கையைப் பயன்படுத்திச் சில பத்திரிகைகளும் வர்த்தக நிறுவனங்களும் இளம்பெண்களின் பருவக்கவர்ச்சியை - உடலழகை - விளம்பரத் திற்குக் கருவியாக்கி வருகின்றன. சான்றோர்கள் போற்றிவரும் **தெய்வநலப் பெண்ணழகினைத் தூய பண்பாட்டின் தாய்மை**

யினை இவ்வாறு விளம்பரக்கருவியாகப் பயன்படுத்துவதைப் **'பண்பாட்டின் ஒருவகைச் சரிவு'** என்றுதான் கொள்ளுதல் வேண்டும். நாட்டிலுள்ள நன்மக்கள் தாம் இது பற்றி ஆழ்ந்து சிந்தித்து நல்ல முடிவிற்கு வழிகோல வேண்டும்.

நாடகம், திரைப்படம், சர்க்கஸ் முதலியவற்றிற்காகவும், கண்காட்சி, திருவிழா, தேர்தல் பிரசாரம் முதலியவற்றிற்காகவும் ஓவியக்கலை இன்று பெரிதும் பயன்படுகின்றது. பத்திரிகை களிலும் பிரசாரத் தட்டிகளிலும் வெளியாகும் கேலிச்சித்திரங் களும் மக்களைக் கவர்வதால் அவற்றிற்கும் ஆக்கமும் ஊக்கமும் தரப்படுகின்றன; நல்ல பலன் விளைவிக்கக் கூடிய கேலிச் சித்திரங்கள் வரவேற்கத்தக்கவையே; ஆனால், காழ்ப்பை வளர்க்கக் கூடியவை கண்டிக்கத்தக்கவை. எப்படியோ நிலைபெறு கொள்ள வேண்டிய கலைக்கற்பனையானது இப்படி யெல்லாம் அன்றாடத் தேவைகளை நிறைவேற்றி வருகிறது. இவ்வாறான சூழல்களில் தமிழர்களின் பண்பாட்டுப் பதிவுகளை எவ்வாறு காண்பதென்பதே சரியாகப் புரியவில்லை.

இத்தகைய நிலையிலும் குறிக்கோளுடைய ஓவிய வல்லு நர்கள் மிகச்சிறந்த இயற்கைக் காட்சிகளையும், தெய்வத் திருவுருவங்களையும் வண்ண ஓவியங்களாகத் திருக்கோயில் களிலும், சமயமடங்களிலும், பொருட்செல்வர் வளமனைகளிலும் தீட்டிவருகின்றனர்; மேலும், அவர்கள் நாட்காட்டிக்காகவும் (Calendar) பூசைப்படங்களுக்காகவும் கலைமாட்சியுடன் நல்ல வண்ண ஓவியங்களைத் தீட்டி நாட்டுக்கு வழங்கி வருவது போற்றத் தக்கதாகும்; அவர்களுக்குப்போதிய ஊக்கம் நல்குவது நம் நாட்டுப் பண்பாட்டிற்கு நல்லதாகும்.

இக்காலக் குழப்ப நிலையினை நன்கு புரிந்து கொண்ட **க. சிவராமமூர்த்தி,** "பரம்பரைக் கைவினைஞனும் ஓவியனும் வடக்கே ஜகநாதபூரிக்கும் நாதத்வாராவுக்கும், தெற்கே திருப் பதிக்கும் இராமேசுவரத்துக்கும் இடையே உள்ள புண்ணியத் தலங் களைத் தொழுதுவிட்டுச் செல்லும் யாத்திரிகர்களின் தேவை

யைத் தீர்க்கும் மலிவான சித்திரங்களைத் தீட்டிக் கடை வீதியிலுள்ள கலைஞராக இன்னும் நிலையற்ற பிழைப்புப் பிழைக்கின்றனர்'[1] எனக் குறிப்பிடுவது இன்றைய ஓவியனின் - ஓவியக் கலையின் - தரமற்ற நிலையினை நன்கு உணர்த்துவதாகும் ஈண்டு, நின்று நிதானித்துச் சில சிறப்பான குறிப்புக்களை மனத்துட்கொண்டு சிந்திப்பது பொருந்துவதாகும்.

பொதுவாக உலகம் ஒரு வியத்தகு சிந்தனைக்களமாக மக்களுக்குச், சிறப்பாகக் கலைஞர்களுக்கு அமைந்துள்ளது. கலைஞர்களுள் ஓவியக்கலைஞனோ பல்வேறு தாக்கங்களுக்கிடையே தன் கலைநெறியை வகுத்துக்கொண்டு செல்ல வேண்டியவனாகிறான்; அதனைச் சிறிது விரிவாகக் காண்போம்.

வானத்தில் வண்ண ஓவியமெனக் காட்சியளிக்கும் வகை வகையான மேகக்குவியல், வானவில், சூரியன், சந்திரன், விண் மீன்கள், மின்னல் ஆகியவற்றினின்றும், மண்ணகத்தில் தோன்றும் பலவண்ணக்கற்கள், உலோகங்கள், தாதுக்கள் மலர்த்தாவரங்கள், பலவண்ண விலங்குகள், பறவைகள், வண்ணத்துப்பூச்சிகள், புழுக்கள் முதலியவற்றினின்றும் திரட்டிய அழகு தவழ் வண்ணவுணர்வனுபவம் (aesthetic colour experience) ஓவியனுக்குப் படைப்பாற்றலிலே ஒரு வகை உந்துசக்தியாகத் தொழிற்படுகிறது. அது நிற்க, மேனாட்டு ஆராய்ச்சிச் சாலைகளில் கண்டு பிடிக்கப்பெற்ற பல்வேறு நிறங்களும் (எண்ணிக்கையில் சுமார் 6000 உள்ளனவாம்!) அவனுக்கு ஒரு வகையில் வண்ணவுணர்வனுபவத்திற்கு ஊக்கமளிக்கின்றன. பல்வேறு நாட்டு ஓவியங்களைக் கண்டு திரட்டிய அழகனுபவமும் (aesthetic experience) ஓவியனது அடிமனத்திலிருந்துகொண்டு கலைப் படைப்பினை விரைவுபடுத்துகிறது இவ்வாறான கலையுணர்வுகளால் விளைந்த கற்பனைக்களுக்கிடையே அவன் தீட்டிக் காட்டும் ஓவியங்கள் தமிழ்ப்பண்பாட்டுடன் விலங்குகின்றனவா என்பது கேள்வி; தமிழ்ப்பண்பாட்டுடன் விளங்குதல் நல்லது என்பது ஆவல்.

1. இந்திய ஓவியம், பக். 117

சமுதாயம் போதிய ஊக்கமளிக்கையில் சிறந்த ஓவியன் குறிக் கோளடிப்படையில் **செவ்வியல்** (Classical) ஓவியங்களை மக்களுக்கு வழங்கமுடியும். போதிய ஊக்கமில்லையெனில், வயிற்றுப்பாட்டுக்காக ஓவியன் பண்பாட்டுத் தடத்தினின்றும் மாறிக் கண்மூடித்தனமாகப் பேய்ச் சித்திரங்களைத் தீட்டவும், சமுதாயத்தில் தரந்தாழ்ந்த சுவையுடைய மக்களைத் திருப்திப் படுத்தவும் முனைவான்; இவ்வாறான இக்கட்டான நிலையில் **திசைமாறிய பறவை**'யாக ஓவியனை ஆக்காமலிருப்பது நல்ல சமுதாயத்தின் கையில் தான் உள்ளது; இதற்கு மக்கள் என்ன செய்யவேண்டும்?

தரமான கவின்கலைகளை வளர்க்கக் கலையுணர்வுடன் கூடிய நன்மக்கள் நல்லமுறையில் திட்டம் தீட்டிச் செயற்பட வேண்டும். அரசின் ஆதரவும், பெரிய நிறுவனங்களின் ஆதரவும், பெரும்பொருட் **செல்வர்களின்** ஆதரவும் திரட்டப் பெறுதல் வேண்டும். கவிதைப்போட்டி கட்டுரைப்போட்டி போன்று கலைப்போட்டிகள் பலவகையாக நடத்திப் பரிசுகள் தந்து மாணவப் பருவத்திலேயே மக்களுக்கு ஊக்கந்தருதல் வேண்டும். பெரிய நகரங்களாகிய சென்னை, திருவனந்தபுரம் போன்ற இடங்களில் அமைந்துள்ள **அருங்காட்சியகங்கள்-கலைக்கூடங்கள்** (museums, art-galleries) ஆகியவற்றைக் கண்டு கலையின் வளர்ச்சிப் படிநிலைகளை உணர்ந்து கொள்ளுமாறு சூழலை உருவாக்க வேண்டும்.

பலவாறான படிநிலைகளில் ஓவியர்கள் தம் அனுபவ முத்திரைகளை ஈடுபாட்டுடன் பதித்து வருவது தெரியவரு மேயானால் அவர்களுக்குக் குடும்பக்கவலையின்றிப் பார்த்துக் கொள்வது சமுதாயக் கடமையாகும். ஓவியர்கள் தம் கலைப் படைப்புக்களில் ஒன்றியவுணர்வு கொள்ளுமாறு செய்துவிட்டால் நம்மிடையே உலகப்புகழ்பெற்ற **பிக்காஸோ** (Piccaso) போன்ற ஓவியவல்லுநர்கள் நாட்டுப்பண்பாட்டுஅடிப்படையிலே உருவாகு மாறு செய்துவிடலாம். தமிழ்நாடு தரமான கவின்கலைகளுக்கு இருப்பிடமாக நன்முயற்சி தழைக்க! திருவருளும் துணை நிற்பதாக

'அல்லும் பகலும்நின் றானந்தக் கூத்தியற்றுந்
தில்லைப் பெருமான் திருவருளால்- நல்லுலகில்
பல்லாண்டு நல்லோவம் பல்கச் சிறந்திடுக
எல்லோரும் போற்ற இனிது'

—o—

IV. வண்ணப் பண்பாடு

வண்ணங்களால் புலப்படும் பண்பாட்டுக் கூறுகள்

1. வண்ணம் (நிறம்)-இயல்:

உலகம் என்பது வான், வளி, தீ, நீர், நிலம் ஆகிய ஐம்பூதச் சேர்க்கையால் உருவானது. இயற்பியல் என்னும் பௌதிக (Physics) அடிப்படையில் உலகப்பொருள்களை **ஒலி** (Sound), **ஒளி** (Light) எனும் இருபிரிவில் அடக்கிக்காண்பர். இதனைச் சமய ஞானியர் முறையே **நாதம், விந்து** எனக் கருதி, நாதத்தின் நிறம் **செம்மை** என்றும், விந்துவின் நிறம் **வெண்மை** என்றும் போற்றிநிற்பர்; சக்திக்கும் சிவத்துக்கும் விந்துவும் நாதமும் நிலைக்களமாகும் என்றும் குறிப்பிடுவர்.[1] இவற்றையெல்லாம் தேர்ந்து உணர்த்தும் வகையில் **"நாத விந்துக லாதி நமோநம"** எனத் திருவாவினன்குடித் **திருப்புகழில்** பாடிச் செல்கிறார் **அருணகிரிநாதர்.**

ஒளி அல்லது விந்து, விரிந்த நிலையில் உருக்கொண்டு உலகத்தில் வண்ணப்பொருள்கள் பலவாகிக் காணப்படும். இந்நிலையிலே எல்லா உயிரினங்களின், சிறப்பாக, மக்களினத்தின் வாழ்விற்கும் வசதிக்கும் மகிழ்ச்சிக்குமாகவே பொருள்கள் பல வண்ணங்களில் - நிறங்களில் - இறைவன் அமைத்துள்ளான். உயிர்க்குலச் சார்பாக **மகாகவி சுப்பிரமணிய பாரதியார்** நன்றியுணர்வுடன்,

பல்லவி

"எத்தனை கோடி யின்பம் வைத்தாய்-எங்கள்
இறைவா! இறைவா! இறைவா (ஓ-எத்தனை)

---

1 திருமந்திரக் கருத்து. பக். 194

சரணங்கள்

சித்தினை அசித்துடன் இணைத்தாய்-அங்குச்
சேருமைம் பூதத்து வியனுல கமைத்தாய்
அத்தனை யுலகமும் வர்ணக் களஞ்சிய
மாகப் பலப்பலநல் லழகுகள் சமைத்தாய்"[1]

எனப் பாடிச் செல்வதால் உணரலாம்.

இயற்கையமைப்பிலே உயிருள்ள பொருள்களும் சடப்பொருள்களுமாகப் பற்பல உள்ளன. ஓரறிவுப் பொருளாகிய தாவரம் முதலாக ஆறறிவுப் பொருளாகிய மானுடன் ஈறாக உயிர்கள் எண்ணிலவாகக் காணப்படுகின்றன. 'எண்பத்துநான்குநூறாயிரம் யோனிபேதம்' என்று இந்து சமயம் ஒரு வகையில் கணக்கிட்டுக் கூறும். இவ்வாறாக அமைந்துள்ள அனைத்திலும் பொருளின் இயல்பிற்கேற்ப **இனம், வகை, குடும்பம்** என்ற பாகுபாடுகள் உள்ளன. இவையெல்லாம், **தாவரவியல்** (Botany), **விலங்கியல்** (Zoology), **நுண்ணுயிரியில்** (Micro-biology) முதலிய பல துறைகளால் ஆராய்ச்சி செய்யப்படுகின்றன இஃது ஒரு புறமிருக்க மண், நீர், தீ, வாயு, அண்ட கோளங்கள் முதலிய சடப்பொருள்களையும் பலவகைமைகளில் அடக்கி, அவற்றையும் **கணிதவியல்** (Mathematics), **புவியியல்** (Geology), **பௌதிகவியல்** (Physics), **வேதியியல்** (Chemistry), **வானவியல்** (Astronomy) முதலிய பல துறைகள் வாயிலாக ஆராய்ந்து வருகின்றனர்.

இயற்கைப் பொருள்களேயன்றி, மக்களின் மதிநுட்பத்தால் ஆக்கப்பெறும் செயற்கைப் பொருள்களும் தேவைக்கேற்பப் பல்கிக் காணப்படுகின்றன. எனினும், எழிலார்ந்த இயற்கைப் பொருள்களிடத்தும் செயற்கைப் பொருள்களிடத்தும் காணக்கூடிய ஒரு வகைப் பொதுப்பண்பாக **வண்ணம்** அல்லது **நிறம்** (Colour) அமைந்துள்ளது. வண்ணத்தைப் பற்றிய சிந்தனை, இயற்கைப் பொருள்களிடத்திருந்தே மனிதனுக்கு அமையலாயிற்று. படிப்படியே தன் சிந்தனையை வளர்த்தநிலையில் வண்ணங்கள் பலவற்றைக்கண்டு கொண்டு, தன் கலைப்படைப்புக்களில் அவன் நேர்த்தியாகக் கையாண்டு வருகிறான் எனலாம் முதற்கண் **நிறம்** பற்றிய சில கருத்துக்களை அறிவியல் அடிப்படையில் புரிந்துகொள்வது ஈண்டுச் சிறப்புடையதாகும்.

1. பாரதியார் கவிதைகள், தோத்திரப்பாடல்கள். 36

கண்ணைக் கவரும் வண்ணக்கலவைகளால் நிறங்கள் எண்ணிலவாகத் தோற்றினும், சிவப்பு, பச்சை, நீலம் ஆகிய மூன்று வண்ணங்களைக் கொண்டே ஏனைய எல்லா வண்ணங்களும் அமைக்கப்படுகின்றன என்பதே அறிவியலுண்மையாகும். இதனை அடிப்படையாகத் தெரிந்து கொள்வது நல்லது.

1. 1. நிறம்-அமைப்பு:

ஒளியின் பண்புகளில் ஒன்றாக நிறம் அமைந்துள்ளது. நிறம் என்பதை அறிந்துகொள்ளச் சூரியவொளியோ விளக்கு முதலிய பிறவொளிகளோ தேவைப்படும். உண்மையான நிறத்தைத் தெரிந்துகொள்ளச் சூரியவொளியே மிகமிகப் பயன்படுவதாகும். அன்றி, நிலவொளியிலோ பிறவோளியிலோ பொருளின் நிறத்தைக் காண்கையில் சிறிது மாறுபடுவதை அனுபவத்தால் யாரும் புரிந்து கொள்ளலாம்.

இலக்கியங்களில் சூரியனைச் 'செங்கதிர்', 'செஞ்ஞாயிறு' எனக் கூறினும் உலகியலில் சூரியவொளி ஒருவகை வெள்ளை நிறமானது என்பதைப் பொதுவாக அறியலாம். ஆனால், அவ்வொளியிலே ஊதா, கருநீலம், நீலம், பச்சை, மஞ்சள், ஆரஞ்சு, சிவப்பு ஆகிய ஏழு முதன்மையான நிறங்கள் கலந்திருப்பதை அறிவியலறிஞர் சர் ஐசக் நியூட்டன் (Sir Issac Newton) தம் சோதனையின் வாயிலாகத் தெளிவாக்கியுள்ளார். "குறுகிய வெள்ளை ஒளிக்கதிரைக் கண்ணாடிப்பட்டகத்தின் வழியாகச்செலுத்தினால் ஒளியானது கோட்டமடைந்து வெளியேறி மேற்கூறிய வரிசையில் (ஊதா, கருநீலம் நீலம், பச்சை, மஞ்சள், ஆரஞ்சு, சிவப்புநிற வரிசையில்) நிறப்பிரிகை ஏற்படுகிறது இவ்வாறு உண்டான நிறமாலையை மறுபடியும் ஒரு பட்டகத்தின் வழியாகச் சென்று மீண்டும் ஒளிக்கோட்டம் நிகழுமாறு செய்தால், வெள்ளைஒளி வெளி வருகிறது"[1] எனவருங் குறிப்பு மனங் கொள்ளத்தக்கதாகும்.

தொன்மைக்காலத்தில் நிறங்கள் ஏழாகக் கொண்டிருப்பினும், வெவ்வேறு நிறங்களைக் கலந்து உண்டாக்கும் பற்பல புதுவகை நிறங்களால் இக்காலத்தில் நிறங்களின் எண்ணிக்கை வியத்தகு வகையில் மிகுந்துள்ளது.

1. கலைக்களஞ்சியம், ஆறாந்தொகுதி, பக். 483

நிறங்களைப் பற்றிய ஆராய்ச்சி, பல நாடுகளில் மேற்கொள்ளப்பட்டு வருகிறது. இங்கிலாந்தில் மேற்கொள்ளப்பட்ட ஆராய்ச்சித் தொடர்பாக **எஸ். விஜயா சீனிவாசன்,** "நிறங்களிலே ஆறாயிரம் வகைகள் உள்ளன. 1400 வகையான **நீலநிறமும்**, 500 வகையான **சாம்பல்** நிறமும், 550 வகையான **மஞ்சள்** நிறமும், 820 வகையான **பச்சை** நிறமும், 1375 வகையான **பழுப்பு** (brown) நிறமும் உள்ளன என்று இங்கிலாந்து நாட்டு வண்ண ஆய்வுக் கழகம் கண்டுபிடித்துள்ளது"[1] என்று குறிப்பிட்டுள்ளமை சிந்திக்கத் தக்கதாகும்.

இவ்வாறு கண்டுபிடிக்கப்பட்ட நிறங்களெல்லாம் சுதைச்சிற்பம், ஓவியம், கட்டடம், கூத்து முதலிய கலைகளிலும், ஆடை, விரிப்பு, அணிகலன், பாத்திரம், விளையாட்டுப் பொருள்கள்(Toys), தோரணங்கள் முதலியவற்றிலும் பயன்படுத்தப்பட்டு, மக்களின் அழகுத் தேவையை நிறைவு செய்து வருகின்றன.

2. இயற்கைப் பொருள்களில் காணலாகும் நிறம்:

கடல்சூழ் உலகத்தில் அழகியல் வளர்ச்சிக்காகவே நிறங்கள் பல்கிக் காணப்படுகின்றன எனலாம். இவ்வுலகம் ஐம்பூதச் சேர்க்கையாலாகியது என்பது முன்னரே கூறப்பட்டது அத்தகைய ஐம்பூதங்களுக்கும் ஒவ்வொரு தனித்த நிறம் உண்டென்பதை முன்னோர்கள் கண்டு புலப்படுத்தியுள்ளனர். **மண்** பொன் நிறமானது; **நீர்** வெண்ணிறமானது; வளர்கின்ற **அனல்** செந்நிற மானது; வலிய **காற்று** கருநிறமானது; பரந்துள்ள **விண்** **புகை** நிறமானது என்பதைப்,

> **"பொன்பார் புனல்வெண்மை பொங்கும் அனல்சிவப்பு**
> **வன்கால் கருமைவளர் வான்தூமம்-என்பார்"**

என **உண்மை விளக்கத்தில் (5)** வரும் வெண்பாப்பகுதி குறித்துச் சொல்வதால் உணரலாம். இதனுள் **'புனல் வெண்மை'** என்பது கொண்டு கடல் **நீர்** வெள்ளை நிறமா? என வினவலாம். அதுவும் வெண்மைநிறம்தான் என்பதைக் கையினால் அள்ளிப்பார்த்தால்

1. 'கோகுலம்' இதழ், மே, 1989

புரிந்து கொள்ளலாம். மேலும், நோபல் பரிசு பெற்ற இந்திய அறிவியலறிஞர் **சர்.சி.வி. இராமன்,** "கடலுக்கு உண்மையில் நீல நிறம் இல்லை; மேகத்தின் நிறத்தினைப் பிரதிபலிக்கிறது" எனக்கண்டு கூறிய உண்மையினால் இக்கருத்து மிகத்தெளிவானது என்பது புரியலாம்.

ஐம்பூதங்களாலாகிய இவ்வையகத்தை **எட்டுத்திக்கு யானைகள்** காத்து வருகின்றன என்பது புராண நம்பிக்கை. அவ்வாறு கூறப்பெறும் **அஷ்டகஜலட்சணம்** பற்றிப் **பரதசாத்திரத்தில்**[1] காணப்படும் குறிப்பின்படி அவற்றின் பெயரும் நிறமும் வருமாறு:

	திசை	யானையின்பெயர்	அதன் நிறம்
1.	கிழக்கு	ஐராவதம்	வெள்ளை
2.	தென்கிழக்கு	புண்டரீகம்	தாமரைப்பூ
3.	தெற்கு	வாமனம்	பொன்
4.	தென்மேற்கு	குமுதம்	பச்சை
5.	மேற்கு	அஞ்சனம்	கருமை
6.	வடமேற்கு	புட்பதந்தம்	மஞ்சள்
7.	வடக்கு	சார்வபௌமம்	சிவப்பு
8.	வடகிழக்கு	சுப்ரதீபம்	நீலம்

2.1. நவமணிகளும் நிறங்களும்:

திருவிளையாடற்புராணம் மாணிக்கம் விற்றபடலத்தில் நவமணிகளைப் பற்றிய குறிப்புக்களைக் காணலாம். அக்குறிப்புக்கள் சிலவற்றை அடிப்படையாகக்கொண்டு நிறம்பற்றி ஓரளவு சுருக்கமாகக் காண்போம்.

மாணிக்கம் (சாதரங்கம் அல்லது பதுமராகம்) பொதுவாகச் சிவப்பு நிறம் என்பர்; ஆனால், நுண்ணிதின் ஆராய்கையில் தாமரை, மாதுளம்பூ, மாதுளவித்து, நெருப்பு, செங்கழுநீர்ப்பூ, மின்மினி, சூரியனொளி, விளக்கு, முகில், இந்திரகோபம் என்னும்

1. பரதசாத்திரம், கரந்தைத் தமிழ்ச்சங்க வெளியீடு, 1952.

பத்து நிறங்களைக் கொண்டது[1] என்பதை அறியலாம். பதும ராகம், குருவிந்தம், நீலகந்தி, படிதம் என்னும் நான்குவகை மாணிக்கங்களும் தனித்தனியே அவ்வவற்றிற்குரிய சிறப்புநிறம், பயன், குற்றம் ஆகியவற்றைப் பெற்றுள்ளன. சரைமலம், கீற்று, சம்படி, பிளத்தல், துளை, கரி(கரு), விந்து, காகபாதம், மிருத்து, கோடியில்லன, கோடிமுரிந்தன, தாரைமழுங்கல் ஆகிய பன்னிரண்டு குற்றங்களைப் பொதுநிலையிலும், பிறநிறச்சார்பு, விந்து, காகபாதம், கீற்று, ஒளிசலித்தல் ஆகிய பெருங்குற்றங்கள் ஐந்தையும் சிறப்புநிலையிலும் ஆய்ந்து கூறுவர். குற்றங்கள் நீங்கிய **நல்லநிறத்துடன்** கூடிய மதிப்பரிய மாணிக்கத்தைப் பெரும்பொருட் செல்வரும் மன்னருமே அணிய இயலும். அவ்வாறு அணிவதால் பசியும் பிணியும் பகையும் நீங்கி, வாழ்வில் நலமும் செல்வமும் வளமும் பெறமுடியும் என்பது நம்பிக்கை.

முத்து நீரில் மிகுதியாகவும், நீரில்லாத பிற இடங்களில் அரிதாகவும் தோன்றும். **பால்வெண்**முத்துக்களுக்கு வருணனும், **ஞாயிறு நிறமுடைய** முத்துக்களுக்கு ஞாயிறும், **நீலநிறமுடைய** முத்துக்களுக்குத் திருமாலும், **குருதிச்செந்நிறத்த** முத்துக்களுக்குக் காற்றும், **பசுமை நிறத்த** முத்துக்களுக்குக் காலனும், **பொன்னிற** முத்துக்களுக்கு இந்திரனும் உரிய தெய்வங்களாகக் கருதப்படுகின்றனர்[2]. வலம்புரிச் சங்கு ஈன்ற முத்து மிக உயர்ந்தது.

வைரம் நவமணிகளுள் முதன்மையானது. (நிலக்கரியிடையே திட்பச்செறிவுடன் ஒரு குறிப்பிட்ட வேதியியல் மாற்றத்தால் வைரம் உருவாகும். அஃதாவது, கரிப்பகுதிகள் பூமியின் அடியில் மிகுந்த அழுத்தத்துக்குள்ளாகும்போது வைரம் உருவாகும்; அதன்மீது ஈரப்பசை படியும்போது ஒளிரும் தன்மை பெறும் என்பது அறிவியலார் கண்டுபிடிப்பு.) மற்றைய மணிகளைத் துளையிடும் வலியது வைரம்; ஆனால், வைரத்தை வைரத்தால் தான் துளையிட முடியும். மிகுந்த ஒளியுடன் (பூரிப்புடன்) கூடிய படிக நிறமுடையது இது. இக்காலத்தில் நீலக்கலப்புடனும், மஞ்சள் நிறக்கலப்புடனும் வைரங்கள் சில நுண்ணிய வண்ண

1. திருவிளையாடற் புராணம், மாணிக்கம் விற்றபடலம், 39
2. மேலது, 57

வேறுபாடுகள் கொண்டுள்ளன. நிறத்தைப் பொறுத்தும், பூரிப்பைப் பொறுத்தும் குற்றமற்ற தன்மையைப் பொறுத்தும், வைரத்தின் மதிப்பு நிர்ணயிக்கப்படுகிறது. குற்றமுள்ள வைரத்தை யணிவதால் மக்களின் வாழ்வில் பாதிப்பேற்படும்; பழுதற்ற விலையுயர்ந்த வைரத்தை யணிவதால் வளம் மிகும்.

மரகதம் (பச்சைமணி), மயிலின்தோகை, நீலநிறப்பறவை, சிக்கிமுக்கிக்கல் அல்லது விஷக்கல், பாசிக் கொத்து, மின்மினிப் பூச்சியின் பின்பக்கம், பச்சைக்கிளிக் குஞ்சின் சிறகு, புதிய பசும்புல், வாகைப்பூ ஆகிய எட்டுப் பொருள்களின் நிறங்களைக் கொண்டவையாக **மரகதங்கள்**சிறந்தவை எனவருங்குறிப்பு[1] மனங் கொள்ளத்தக்கதாகும். காடம், சுப்பிரம், காளம் என மூவகைப் படும்; காடம், சகுணம் எனும் சிறப்புக் குணமும் சகோடம் எனும் குற்றமும் கொண்டது மரகதம். குற்றமற்ற பச்சையாகவும், அழுத்த நிறமுடையதாகவும் அமைவது கொண்டு மரகதத்தின் மதிப்பு உயரும்; இதன் உயர்வு கருதி மரகதத்தைக் கொண்டு **இலிங்கம்** முதலிய சிறப்புப் பொருள்களையும் செய்து போற்றி வருகின்றனர்.

நீலம், அலைகளைப் போல நீலத்தைக் கொண்டது. மயில் தோகை போன்றது, கலாப வண்ணமுடையது, வண்டின் நிறம் போன்றது, நாவற்பழம் போன்றது, மேகம் போன்றது, தவளை போல உள்ளே வெண்மையும் புறத்தே நீலநிறமும் கொண்டது, நீர்ப்பெருக்குப் போல் நடுவே தெளியுடையது, அவிரிச்சாறு போன்றது என்று பல நிறங்களைக் கொண்டு விளங்கும் என்பர்.

இந்திர நீலம், மாநீலம் என இருவகைப்படும் (இக்காலத்தில் கெம்பு நீலம், புட்பராக நீலம் என இருவகையில் நீலமணிகளைக் கூறுவர்). "இந்திர நீலம் உயர்ந்தது என்றும், அதனைப் பாற்குடத்திலிட்டால் அப்பாலின் வண்ணத்தைக் கீழ்ப் படுத்துவதால் பன்மடங்கு அதன் நீலநிறம் மேம்பட்டுத் தோன்றும் என்றும் கூறுவர். மாநீலம் நால்நிறக் கலப்புடையதாகும்."[2]

1. நவமணிகள், பக். 106
2. திருவிளையாடல சொற்பொழிவுகள், பக். 246

நவமணிகளுள் இதுவரையில் கூறப் பெற்ற மாணிக்கம், முத்து, வைரம், மரகதம், நீலம் என்ற ஐந்தும் ஒளிச்சிறப்பால் உயர்ந்த வகையாகக் கருதப்படும். எஞ்சிய கோமேதகம் புருடராகம், வைடூரியம், பவளம் ஆகிய நான்கும் எளிய வொளியுடையவை. அவற்றைப் பற்றியும் சிறிது காண்போம்.

"கோமேதகம், உருக்கிய நெய்த்துளியும் தேன் துளியும் கோமய நீரும் போலச் சிவந்து பசும்பொன்னிறம் பெற்று மென்மையாய்த் தெளிவானதாய்த் திண்மை பெற்று விளங்கும். இதை அணியிற் பாவம் நீங்கித் தூய்மையுண்டாகும்"[1] எனுங் குறிப்பு மனங்கொள்ளத்தக்கது.

புருடராகம் என்பதைப் புட்பராகம் என்றுங் கூறுவர். பூரிப்புடன் கூடிய வெள்ளை (படிக) நிறத்திலும், பொன்மை நிறத்திலும் புட்பராக மணியுள்ளது. பட்டை தீட்டுவது கொண்டு இதன் பூரிப்பு மிகும்.

"வைடூரியம், முதலில் இளாவிருத கண்டத்தில் தோன்றியது. இப்போது கோரக்கம், மகதம், சிங்களம், மலயம், பாரசீகம், திரிகூடம் முதலான இடங்களிலும் அலைகடலிலும் உண்டாகும். இடி இடிக்கையில் தோன்றும். முங்கிலிலை, மயில் கழுத்து, பூனைக்கண் ஆகியவற்றை ஒத்த நிறமுடையது. வலம், இடம், மேல், கீழ் எனும் நான்கிடங்களில் ஒளிவீசுவன,"[2] எனுங்குறிப்பு எண்ணத்தக்கது. வைடூரியத்திற்கு அமையும் நீரோட்டத்தைப் பொறுத்தே அதன் ஒளியும் மதிப்பும் அமையும்.

பவளம், கடலிலே பாறையில் விளையக்கூடிய செந்நிற மணியாகும். சிந்துரம், ஈச்சங்காய், முசுமுசுக்கைக்கனி, தூதுவழுதுணம் பழம் ஆகிய நிறங்களில் பவளங்கள் உண்டு[3] என்பர். பெரும்பாலும் பவளம் பெண்களுக்கே உரியது. மகப்பேறு நல்குஞ் சிறப்புடையது. திருகல், புழுவரித்தல், முகமொடிதல் ஆகிய குற்றமற்ற கமலநிற அல்லது தூய செந்நிறப் பவளம் அணிவதால் பயன் மிகுதியாகும். பவளபஸ்பம் கயரோகம் முதலிய நோய்களை நீக்கும்.

1 திருவிளையாடல் சொற்பொழிவுகள், பக்-246.

2 மேலது, பக்-247

3. நவமணிகள் பக்-166

"நவமணிகளில் வச்சிரமும் முத்தும் அந்தணர்சாதி; பவளமும் மாணிக்கமும் மன்னவர் சாதி; புருடராகமும் வைடூரியமும் கோமேதகமும் வணிகர் சாதி; நீலமும் மரகதமும் வேளாளர் சாதி" என்றும், "முத்தும் பச்சையும் சாத்துவிகமும், நீலம் தாமதமும், எஞ்சியவை இராசதமும் ஆகிய குணங்களுடையன"[1] என்றும் காணலாகும் செய்திகள் சிந்திக்கத் தக்கவை. இதனால் நிறமுள்ள நவமணிகள் மானுட வாழ்க்கைப் பண்பாட்டில் எத்தகைய இடம் பெற்றுள்ளன என்பதை யுணரலாம்.

2.2. நிலமும் நிறமும்:

மண் பொன்னிறமுள்ளது என முன்னரே கண்டோம். ஆனால் வன்னிலம் மென்னிலம் என இருபெரும் பிரிவுகளுள் எத்தனையோ வகை நிறங்களைக் கண்டுள்ளனர் அறிவியலார். செந்நிறத்துடன் கூடிய நிலம் 'செம்புலம்' எனப் பெயர் பெறுவதைச் '**செம்புலப் பெயல் நீரார்**'[2] எனும் பெயராலும் அவர் பாடியுள்ள பாடலாலும் அறியலாம். கரிய களிமண் நிலம் நன்செய்ப் பயிர்க்கு ஏற்றது என்பதும், பிற மேட்டுப்பகுதி நிலங்கள் **செம்மை** முதலிய பல நிறங்களில் புன்செய்ப் பயிர்க்கு ஏற்றவை என்பதும் உழவியலார் கருத்துக்கள். மலைப்பாங்கான பகுதியையடுத்துள்ள **கரிசல் மண்** பஞ்சு போன்ற பணப்பயிர் விளைதற்கு ஏற்றது என்பர். 'நிலமும் நிறமும்' என்ற நோக்கில் நுணுகிச் சிந்திப்பின் விரிந்து செல்லும்; எனவே இத்துடன் நிறுத்திக்கொண்டு மேல் செல்வோம்.

நிலத்தில் தோன்றியுள்ள பல்வகை இயங்கும் உயிரினங்களைப் பாகுபடுத்திக் கொண்டு, அவற்றின் நிறங்களையும் பண்புகளையும் ஆராய்வதும் தாவரவினங்களைப் பாகுபடுத்திக் கொண்டு அவற்றின் நிறங்களையும் பண்புகளையும் இன்ன பிறவற்றையும் ஆராய்வதும் மிக விரிவாகச் செல்லக் கூடியவை. இயற்கை கடந்த ஆற்றலுடைய தெய்வங்கள் பலவற்றின் நிறங்களையும் பண்புகளையும் விரிக்கினும் பெருகும். எனவே, தேர்ந்தெடுத்த பொருள்கள் சிலவே ஈண்டு ஆராய்ச்சிக்கு உட்படுத்தப்படுகின்றன.

1. திருவிளையாடல் சொற்பொழிவுகள். பக் 247
2. குறுந்தொகை, 40

2. 3. காளைகளும் நிறங்களும்:

சிவபெருமான் காளைமாட்டினை ஊர்தியாகக்கொண்டமை யால் அவனைக் 'காளையான்', 'காளையார்', 'இடபத்தான்' என்றெல்லாம் அழைப்பது மரபாகும். அவனுக்குத் திருமாலே காளையூர்தியாகவும், வெண்ணிற அறக்கடவுளே காளையூர்தி யாகவும் வடிவெடுத்து அவனைத் தாங்குதாகவும் கூறுதல் புராணச் செய்தியாகும்.

பண்டைக் காலந்தொட்டுத் தமிழர்தம் பொருளியல் வாழ்வில் காளையும் கறவைமாடும் வாழ்வில் **செல்வம்** எனச் சிறப்பாக அமைந்தமையின் அவற்றை மாடு (செல்வம்) என்றேபெயரிட்டமை சிந்தித்தற்குரியது. காளைமாடுகள் உழவில்பெரிதும் துணைபுரிந்து வருகின்றன.

முல்லை நிலமாகிய காடும் காடு சேர்ந்த நிலப்பகுதியும் இளங் காளையர்தம் வீரத்தைப் புலப்படுத்தும்களமாக விளங்கியமை பற்றி இலக்கியங்கள் பகரும். ஈண்டு **முல்லைக்கலியில்** காணலாகும் **'ஏறுதழுவல்'** எனும் வீர விளையாட்டுத் தொடர்பிலே காளை களையும் அவற்றின் நிறங்களையும் பற்றிச் சிறிது காண்போம். (முற்காலத்தில் 'ஏறுதழுவல்' என அழைக்கப்பெற்றதே இக்காலத் தில் **'ஜல்லிக்கட்டு'** என்று மதுரை மாவட்டத்தில் அழைக்கப் பெறுதலை நினைவிற்கொள்க.)

முரட்டு இளங்காளைகள் பல நிறத்தனவாக ஏறுதழுவல் குறித்துத் தொழுவிடத்தே கொணரப்பட்டன. கொலை மூர்க்கத் துடன் கூடிய கருமையும் செம்மையுங்கலந்த **உலண்டு** (பட்டுப் பூச்சி) நிற **எருது**, தன்னைத் தழுவ வருபவனைக் கொம்பால் குத்திக் குலைப்பதை,

> **"மேற்பாட் டுலண்டின் நிறனொக்கும் புன்குருக்கன்**
> **நோக்கஞ்சான் பாய்ந்த பொதுவனைச் சாக்குத்திக்**
> **கோட்டிடைக் கொண்டு குலைப்பதன் தோற்றங்காண்"**[1]

என வரும் அடிகளாலும், மதிவிரித்தாற்போன்ற சுட்டியோடு கூடிய **கரியநிற எருத்தினைச்,**

1 முல்லைக்கலி. 1. 15-17.

"சுடர்விரிந் தன்ன சுரிநெற்றிக் காரி"[1]

எனவருங் குறிப்பினாலும், செவிமறுவுடன் கூடிய நுண்ணிய சிவந்த பொறிகளுடைய **வெள்ளை எருத்தினைச்,**

''செவிமறை நேர்மின்னு நுண்பொறி வெள்ளை''

எனவரும் அடியாலும் அறியலாம்.

பனைக்கொடியுடைய பால்நிற வண்ணனாகிய **பலதேவனைப்** போன்ற **வெள்ளைக்** காளையும், சக்கரப்படையுடைய **திருமாலைப்** போன்ற **கருமைநிற** ஏறும், தாழ்சடையும் பிறையுமணிந்த முக்கண்ணனாகிய **சிவனைப்** போன்ற **கபில** நிறக்காளையும், கடல் கலக்குற மாமரமாய் நின்ற சூரனை வெட்டின **முருகனது** நிறம் போன்ற **சிவந்த** காளையும் தொழுவிலே புகுமாறு செய்கின்றனர்; இதனை,

''வானுற வோங்கிய வயங்கொளிர் பனைக்கொடிப்
பானிற வண்ணன்போற் பழிதீர்ந்த வெள்ளையும்
பொருமுரண் மேம்பட்ட பொலம்புனை புகழ்நேமித்
திருமறு மார்பின்போல் திறல்சான்ற காரியும்
மிக்கொளிர் தாழ்சடை மேவரும் பிறைநுதல்
முக்கண்ணா னுருவேபோல் முரண்மிகு குராலும்
மாகடல் கலக்குற மாகொன்ற மடங்காப்போர்
வேல்வலான் நிறனேபோல் வெருவந்த சேயும்"[2]

என வரும் அடிகளால் அறியலாம்.

அடுத்து வருஞ்செய்யுளில், திருமாலின் சங்கு போல வெள்ளைச்சுட்டியும் நெற்றியுமுடைய **கரிய** காளையையும் பலராமன் திருமார்பில் விளங்கும் சிவந்த மறுவுடைய **வெள்ளிய** காளையையும், கணிச்சிப் படையையுடைய சிவபெருமானது நீலகண்டத்தின் கரிய சர்ச்சரையையுடைய கழுத்தினையும், ஏந்தின குட்டேற்றினையுமுடைய **குரால்நிறக்** காளையையும் வச்சிரப் படையையுடையவனின் ஆயிரங்கண்களையொக்கும்

1. முல்லைக்கலி 1. 21.
2. மேலது, 4, 7-14.

புள்ளிகளுடைய **புகர்நிறக்** காளையையும், முருகனுடைய வெள்ளாடையொத்தகால்களையுடைய **செந்நிறக்** காளையையும் வருணித்துக் கொண்டே செல்கிறார் புலவர் **நல்லுருத்திரனார்.** **இதனை,**

"வள்ளுருள் நேமியான் வாய்வைத்த வளைபோலத்
தெள்ளிதின் விளங்குஞ் சுரிநெற்றிக் காரியும்
ஒருகுழை யவன்மார்பில் ஒண்தார்போ லொளிமிகப்
பொருவறப் பொருந்திய செம்மறு வெள்ளையும்
பெரும்பெயர்க் கணிச்சியோன் மணிமிடற் றணிபோல
இரும்பிண ரெருத்தி னேந்திமிற் குராலும்
அணங்குடை வச்சிரத்தோன் ஆயிரங் கண்ணேய்க்கும்
கணங்கொள் பல்பொறிக் கடுஞ்சினப் புகரும்
வேல்வலா னுடைத்தாழ்ந்த விளங்குவெண் துகிலேய்ப்ப
வாலிது கிளர்ந்த வெண்காற் சேயும்" [1]

என வரும் அடிகளால் அறியலாம்.

சிலப்பதிகாரம் ஆய்ச்சியர்குரவையில் கலைநலத்துடன் **'ஏறுதழுவல்'** தொடர்பாகக் கன்னியர்எழுவரை நிறுத்தி ஏழிசைகளின் பெயர்களை அவர்களுக்கிட்டு, அடக்கவேண்டிய ஏழு காளைகளை வருணிக்கிறார் **இளங்கோவடிகள்.** அவற்றுள் **சிவப்பு** நிறக்காளையின் தொடர்பாக,

"நெற்றிச் செகிலை யடர்த்தாற் குரியவிப்
பொற்றொடி மாதராள் தோள்" [2]

என்றும், கருப்பு நிறக்காளையின் தொடர்பாகக்,

காரி கதனஞ்சான் பாய்ந்தானைக் காமுறுமிவ்
வேரி, மலர்க்கோதை யாள்" [3]

என்றும் கூறிச்செல்வது காண்க. வெள்ளைக் காளைகளுள் சிற்சில வேறுபாடுகளுடன் வருணிக்கப்படுதலை,

---

1 முல்லைக்கலி, 5,9 18
2. ஆய்ச்சியர்குரவை, கட்டு-2
3. ஆய்ச்சியர்குரவை, கொளு, 1

"நுண்பொறி வெள்ளை யடர்த்தாற்கே யாகுமிப்
பெண்கொடி மாதர்தன் தோள்"[1]

என்றும்,

"பொற்பொறி வெள்ளை யடர்த்தாற்கே யாகுமிந்
நற்கொடி மென்முலை தான்"[2]

என்றும்,

"தூநிற வெள்ளை யடர்த்தாற் குரியளிப்
பூவைப் புதுமல ராள்"[3]

என்றும் வருபவற்றால் அறியலாம். இஃது ஒரு புறமிருக்க, நாட்டுநலத்துக்கும் வளத்துக்கும் மிக அடிப்படையான உழவுத்தொழிலுக்கும் பன்னிறக் காளைகள் பயன்பட்டுள்ளன எடுத்துக்காட்டாகப் பரஞ்சோதிமுனிவர்,

"பலநிற மணிகோத் தென்னப் பன்னிற ஏறு பூட்டி
அலமுக இரும்பு தேய ஆள்வினைக் கருங்கால் மள்ளர்"[4]

எனக் கூறிச்செல்வது காண்க.

இதுவரையில் காளைகளையும் அவற்றின் நிறங்களையும் பற்றி ஓரளவு கண்டோம். பசுக்களின் பல்வேறு நிறங்களையும் அவற்றின் பாற்பயன்களையும் பற்றி ஆராய்ந்து விரிக்கிற் பெருகும். எனினும், முற்றிலும் கரியநிறப் பசுவாகிய காராம்பசுவின் பால், மிகுந்த சத்துள்ளது என்பதும், அதனால் அத்தகைய பசுக்களைத் திருக்கோயில்களுக்கு வழங்கி இறைப்படையலுக்கும் அபிடேகத்திற்கும் பயன்படுத்திவருகின்றனர் என்பதும் பண்பாட்டு அடிப்படையில் குறிக்கத் தக்க செய்திகளாகும்.

2.4. பறவைகளும் நிறங்களும்:

உலகத்தில் காணப்பெறும் பறவைகளிலே எண்ணற்ற வகைகள் உண்டு. தமிழ்நாட்டில் காணலாகும் பறவைகளையும் அவற்றின் நிறங்களையும் பண்பாட்டு அடிப்படையில் பாகுபாடு செய்வதென்பது எளிதான செயலன்று. ஈண்டு, மூவகைப்பறவை களையும் அவற்றின் நிறங்களையும் மட்டும் காண்போம்.

1 ஆய்ச்சியர் குரவை, சுட்டு, 4
2. மேலது, சுட்டு, 5
3. மேலது' சுட்டு, 7
4. திருவிளையாடற் புராணம், மதுரைக்காண்டம், திருநாட்டுச் சிறப்பு 19.

அ. மயில்: குறிஞ்சி நிலப் பறவையாகிய மயில், கார்காலத்தே தோகையை விரித்தாடும் இயல்பினது. தோகைவிரித்தாடுமியல்பு ஆண்மயில்களுக்கே உரியது. இதற்கு நீலக்கழுத்தும் பச்சைநிறத் தோகையும் அழகுக்கூறுகள்; இலககியத்தில் இதனை **நீலமயில்** என்றும், **பச்சைமயில்** என்றும் **கார்மயில்** என்றும் குறிப்பிடுகின்றனர். முருகனுக்கு ஊர்தியாகக் கூறப்பெறும் மயில், தத்துவ அடிப்படையில் **குடிலசக்தி**யாகக் கருதப்படுகின்றது. பலரும் கண்டு வியக்கும் வண்ணம் அமைந்துள்ளதால் மயிலைச் 'சித்ரமயில்' எனக் **குமரகுருபரர்** கூறி மகிழ்வதைச்,

"சீறுமர வைப்பொருத சித்ரமயில் வாகனமா
ஏறி நடாத்து மிளையோனே"[1]

எனவருங் கண்ணியால் உணரலாம். மயிலின் நிறம் பற்றிய குறிப்புகளைக் கீழ்க்காணும் இலக்கிய எடுத்துக்காட்டுக்களால் அறிக.

"நீலப் பறவைமேல் நேரிழை தன்னோடும்
ஆலமர் செல்வன் புதல்வன் வரும்...."
— **சிலப்பதிகாரம்**, குன்றக்குரவை, பாட்டுமடை, 14

"நீலச் சிகண்டியில் ஏறும்பிரான் எந்தநேரத்திலும்
கோலக் குறத்தியுடன் வருவான்...."
(சிகண்டி-மயில்) — கந்தரலங்காரம், 10

"பச்சைமயில் வாகனமும் பன்னிரண்டு திண்டோளும்
அச்ச மகற்று மயில்வேலும்"
— கந்தர்கலிவெண்பா, 114

"மணிமரகத மயில்வீரா"
— திருவிடைக்கழித் திருப்புகழ்

"பன்னிரு கரத்தாய் போற்றி
பசும்பொன்மா மயிலாய் போற்றி"
— திருச்செந்தூர்த் தலபுராணம்

"விளங்கு வள்ளி காந்தனைக் கந்தக் கடம்பனைக்
கார்மயில் வாகனனை"
— கந்தரலங்காரம், 72

1. கந்தர் கலிவெண்பா, 102.

ஆ. குயில்: சோலைகள் சூழ்ந்த வளாகங்களில் வசிக்கும் பறவை இது. இளவேனிற் காலத்தில் இன்னோசையுடன் கூவும் இதனைக் 'கீதமினிய குயிலே' என **மணிவாசகர்** அழைத்து மகிழ்வார். குயிலின் நிறம் பொதுவாகக் கருமையாகும்; எனவே **'கருங்குயில்'** என்பர். இளவேனிற் காலத்து மாந்தளிரைக் கோதித் தின்பதால் குயிலுக்குக் குரலினிமையுண்டாகும் என்பர். இதனை மாமரத்துடன் சார்த்தி **'மாங்குயில்'** எனக்கூறுவர். குயிலினத்தில் **புகர் நிறமும் வரிகளும்** கொண்ட ஒருவகையுண்டு.

குயிலைத் தத்துவ நோக்கில் கொண்டு தம் இலக்கியப் படைப்புக்களில் புலவர்கள் பாடியுள்ளனர். தத்துவக் குறியீட்டுணர்வுடன் - ஜீவபிரமஜக்கியத்தினை உள்ளுறுத்திய வண்ணம்- **மகாகவி பாரதியார்** பாடியுள்ள **குயிற்பாட்டினை** ஊன்றி நோக்கினால் குயிலின் புறநிறமும் தத்துவநிறமும் புரியலாகும். எடுத்துக்காட்டாக,

> **"இருபதுபேய் கொண்டவன் போல்........**
>
> **..**
>
> **கொம்புக் குயிலுருவம் உலகமெலாம் தோற்றமுற"**

என வரும் குயிற்பாட்டுப் பகுதியை நோக்குக.

இ. கிளி: பண்ணோசைக் குயிலைப்போன்றே கிளியும் ஒருவகை இசைப்பறவையாகும். பச்சைக்கிளி, பஞ்சவர்ணக்கிளி முதலிய பலவகைக்கிளிகள் உண்டு. தமிழ்நாட்டில் சிறப்பாகப் போற்றப் படுவது செந்நிற அலகுடைய பச்சைக்கிளியேயாகும். நல்ல மேனியையுடைய பெண்களைப் பார்த்து, 'அந்தப்பெண்ணுக்கு என்ன குறை?.... பச்சைக்கிளியாட்டம் இருக்கிறாள்' என்று பேச்சு வழக்கில் கூறுவதை உலகியலில் காணலாம்.

மகளிர் தம் கைகளில் பச்சைக்கிளியை ஏந்திக்கொண்டு கொஞ்சுவதிலும் உரையாடுவதிலும் இன்பங்காண்பர். சங்க காலத்துப் பெண்ணொருத்தி தன் கையில் சிவந்த கழுத்துக் கோட்டினையுடைய பச்சைக்கிளியைக் கையிலே ஏந்திய வண்ணம் உரையாடி நிற்பதைச்,

"செந்தார்ப் பைங்கிளி முன்கை ஏந்தி
இன்றுவரல் உரைமோ சென்றிசினோர் திறத்து'என
இல்லவர் அறிதல் அஞ்சி மெல்லென
மழலை இன்சொல் பயிற்றும்
நாணுடை அரிவை மாண்நலம் பெறவே"[1]

என வரும் அடிகளால் அறியலாம்.

பச்சை வண்ண மேனியுடைய அம்பிகைக்குத் தன் வண்ண முடைய பச்சைக்கிளி மீது கொண்ட விருப்பத்தால் அதனைக் கையில் ஏந்தியிருப்பதாகக் கருதுவது சமயவுலகச் சிந்தனை யாகும். கிளியை நாதத்துக்கும் பிரணவத்துக்கும் உருவகப் பொருளாக மெய்ப்பொருளியலார் கொள்வர்.

குமரகுருபரர் தம் திருவாக்கிலே பச்சைக்கிளியைப் புலப் படுத்துகையில்,

"முத்தாடும் பச்சைப் பசுங்கிள்ளையென மழலை
முதிருமென் குதலை கற்ப"[2]

என்றும், மதுரை மீனாட்சியம்மையுடன் பச்சைக்கிளியைச் சார்த்திக் கூறுகையில்,

"பண்ணாறு கிளிமொழிப் பாவைநின் றிருமேனி
பாசொளி விரிப்ப"[3]

என்றும் பாடிச்செல்வது காண்க.

2. 5. தாவரங்களும் நிறங்களும்:

ஓரறிவுயிராகிய தாவரம், செடி, கொடி, மரம் முதலிய பல வற்றைத் தன்னுள் கொண்டது. செடிகளிலும் கொடிகளிலும் மரங்களிலும் புதர்களிலும் நிறத்தால் பல்வகை உண்டு. அவற்றின் இலையாலும், மலராலும், பிஞ்சாலும், காயாலும், கனியாலும் நிற அடிப்படையில் பலவாக விரிந்து செல்லும். இவற்றையெல்லாம் நுனித்தறிந்து காண்பதால் எத்தனையோ பண்பாட்டுச்செய்திகள் அறியலாகும். ஈண்டுச் சுருக்கமாகச் சில செய்திகளைக்காண்போம்.

---

1. அகநானூறு, 34, 14, 18.
2. முத்துக்குமாரசாமி பிள்ளைத்தமிழ், சப்பாணிப்பருவம், 1
3. மீனாட்சியம்மைப் பிள்ளைத்தமிழ், நீராடற்பருவம், 3.

மலர்களை நோக்கினால் வண்ணத்தாலும் மணத்தாலும் வேறுபடுபவை நூற்றுக் கணக்கில் உள்ளன. உலகியல் நோக்கிலும் அருளியல் நோக்கிலும் மக்கள், மலர்களைப் பாகுபாடு செய்து பயன்துய்த்துள்ளனர் என்பது பண்பாட்டு அடிப்படையிலே அறிய வேண்டிய செய்தியாகும். வண்ணத்தைவிட மணமே சிறந்ததென்பது தமிழர் கொள்கையாகும். தமிழர் பண்பாடு பெரும்பாலும் மலர்ப் பண்பாடாகவே மலர்ந்து சிறந்துள்ளது எனலாம். பண்டைக் காலத்திலேயே அகனைந்திணை நல் குறிஞ்சி முதலிய மலர்ப் பெயர்களையே பெற்றுள்ளன. அவற்றிற்குப் புறமான புறத்திணைகள் வெட்சி முதலிய பெயர்களையே பெற்றுள்ளன என்பது நினைவிற் கொள்ளவேண்டிய செய்தியாகும். திணைத் தொடர்பான பல்வேறு மலர்களின் நிறங் குறித்து இலக்கியங்களில் காணலாம்; தெய்வங்களின் நிறங்கள் மலர்களால் புலப்படுத்தப் பெற்றமை குறித்து 'மலர்ப்பண்பாடு' எனும் பகுதியைக்காண்க. ஈண்டு விரிக்கிற் பெருகும்.

சமய ஞானியர் வண்ணநறு மலர்களினூடே நாட்டத்தினைச் செலுத்தி அவற்றின் இயல்பிற்கேற்பத் தெய்வ நலத்தையும் கண்டு புலப்படுத்தியுள்ளனர். இவ்வாற்றான் புட்பவிதி முதலிய நூல்களைக் காண்க.

மலர்களிலேயே சாத்துவிகம், இராசசம், தாமசம் ஆகிய பண்புகளை நிறத்தின் வாயிலாகக்கூறி, ஒருவகைச் சமயப்பண்பாட்டு நோக்கினைக் கண்டுள்ளனர்.

வழிபாட்டு நோக்கில் இராசதப் பண்புடைய செந்நிற மலர்களால் நண்பகலில் பூசித்தவர்கள் போகத்தையடைவார்கள் என்றும், இராசத சாத்துவிகப் பண்புடைய கொன்றை (பொன்வண்ணமலர்) முதலியவற்றால் இராசத சாத்துவிகக் காலமாகிய பிராதக்காலத்தில் அருச்சித்தவர்கள் போக மோட்சங்களைப் பெறுவார்கள் என்றும், இராசத தாமச பத்திரங்களாகிய வில்வம் முதலியவற்றால் அருச்சித்தவர்களும் போக மோட்சங்களைப் பெறுவார்கள் என்றும் கூறிவைத்தனர். இத்தகைய பாகுபாட்டிற்குரிய காரணங்களையும் குறிப்பிட்டுச் சொன்னார்கள். மக்களும் சில குறிப்புக்களை மனத்துட்கொண்டு பின்பற்றி வருகின்றனர்

எடுத்துக்காட்டாக, வெள்ளிக்கிழமை நண்பகலில் மகளிர் **இராகுகால பூசை துர்க்கைக்குச் செந்நிற மலர்களால்** செய்தலை இன்றுங் காணலாம். பாலை நிலத்தெய்வமாகிய கொற்றவைக்கு உரிய நண்பகலில் இராசத மலராகிய செந்நிற மலரால் வழிபடுவ தென்பது பண்டு தொட்டே வந்த பண்பாட்டு அடிப்படையில் வந்த வழக்கமெனக் கொள்ளலாம்.

மலர்கள் எண்ணிலவாக இயற்கையில் அமைந்திருப்பினும் **செந்தாமரை** மலரே உயர்ந்ததாகும். 'பூவெனப்படுவது பொறி வாழ் பூவே' என்று சிறப்பித்தோதுவர். உலகியல் வாழ்வில், சிறப்பாக இல்லறவாழ்வில் மகளிருக்கு **வெண்முல்லை** மலரே சிறந்ததாகும்; அதற்கு இணையான இடத்தினை இக்காலத்தில் **ரோசா** மலர் பெற்றுள்ளது; அது பல் வகைகளில் பன்னிறங்களில் கிடைப்பது மக்களது முயற்சியின் விளைவாகும்.

3. இயற்கையும் இறைவனும்:

இயற்கையே இறைவன் என்றும், இயற்கையைத் தன் திருமேனியாகக் கொண்டு விளங்குபவனே இறைவன் என்றும் கூறுவர். இயற்கையைக் கடந்தும்-அப்பாலும்-தன் ஆற்றலைத் தோற்றுவிக்கும் அவனை எவ்வாறேனும் மக்களுணர்ந்து உய்ய வேண்டுமென்பதற்காக அவனுக்கு வடிவமும் வண்ணமும் பிற பண்புகளும் படைத்துக்காட்ட முற்பட்டனர் நம் முன்னோர்கள். அந்த அடிப்படையிலே தெய்வங்கள் சிலவற்றின் நிறம் பற்றிச் சிறிது காண்போம்.

தமிழ்நாட்டில் முல்லைத் திணைக்குரிய காடுறை தெய்வமாக **மாயோனும்**, குறிஞ்சித் திணைக்குரிய மலைவாழ் தெய்வமாகச் **செவ்வேளும்**, நெய்தல் திணைக்குரிய கடல்தெய்வமாக **வருணனும்**, மருதத் திணைக்குரிய வயல்வளத் தெய்வமாக **இந்திரனும்** வழிபடப்பெற்றனர்; முல்லையும் குறிஞ்சியும் முறைமையில் திரிந்து செயற்கையில் உருவான பாலைத்திணைத் தெய்வமாகக் **கொற்றவை** வழிபடப்பெற்றாள். எனினும், சங்க காலத்தில்

பொதுவாக முக்கட் செல்வனாகிய **சிவனும்** வெள்ளை **நிறத்தவ னாகிய பலதேவனும்,** நீலநிறத்தவனாகிய **திருமாலும்,** செந்நிறத் **தவனாகிய செவ்வேளும்,** பிற சில தெய்வங்களும் மக்களிடையே வழிபாடு கொண்டமை பற்றிய குறிப்புக்கள் உள்ளன. ஈண்டுப் பெரிதும் போற்றப்படும் சில தெய்வங்களை அவற்றின் சூழலோடு நிற அடிப்படையில் நோக்குவோம்.

3.1. மாயோனும் நிறமும்:

காத்தற் கடவுளாகக் கருதப்பெறும் மாயோனைத் **திருமால்** என்றும், **நெடியோன்** என்றும், **நேமியோன்** என்றும், **விட்டுணு** என்றும் பலவாறாக அழைப்பர். அவனுக்குச் சிறப்புடைய வண்ணமாக **நீலநிறம்** அமைந்துள்ளது.

திருமால் யுகத்துக்கு ஒரு வர்ணமாக-கிருதயுகத்தில் வெளுப் பாகவும், துவாபரத்தில் செம்மஞ்சளாகவும், திரேதாயுகத்தில் பச்சையாகவும், கலியில் நீலநிறமாகவும் இருப்பதாகச் சொல்வது உண்டு. இதனை மனத்துட்கொண்டு **"யுகமொரு வண்ணரே"** என்று **இரா. கணபதி** எழுதிச் செல்லுங்குறிப்பு[1] நினைவிற் கொள்ளத் தக்கதாகும்.

> **"நீனிற உருவின் நேமி யோனும்"**

எனப் புறநானூற்றிலும் (58:15),

> "முந்நீர் வண்ணன்" **(30)**

எனப் பெரும்பாணாற்றுப்படையிலும்,

> **"நீலமேனி நெடியோன் கோயிலும்" (5:172)**
> "கடல் வண்ணன்" **(17:26)**
> "கடல் வணன்" **(26:238)**
> "மயில் எருத்து உறழ்மேனி மாயவன்" **(17:27:1)**

என்றெல்லாம் **சிலப்பதிகாரத்திலும்** வருதலால் திருமாலின் நீல நிறம் புலனாகும்.

---

1. சப்தகிரி (திங்களிதழ்), அக்டோபர், 1990

திருமாலடியார்களாகிய ஆழ்வார்கள் திருமாலின் பேரழகில் சொக்கியவண்ணம் பாடியருளிய நாலாயிர திவ்விய பிரபந்தத்தில் அவனது நிறத்தைப் புலப்படுத்தியுள்ளனர்; சில பாசுரங்களையும், பாசுரப் பகுதிகளையும் இத்தொடர்பில் காணலாம்.

"தேன்கலந்து நீட்டும் திருவேங்கடம் கண்டீர்
வான்கலந்த வண்ணன் வரை" - பூதத்தாழ்வார்

இயற்பா, இரண்டாந்திருவந்தாதி, 75

"முன்னை வண்ணம் பாலின் வண்ணம்
முழுதும் நிலைநின்ற
பின்னை வண்ணம் கொண்டல் வண்ணம்
வண்ணம் எண்ணுங்கால்
பொன்னின் வண்ணம் மணியின் வண்ணம்
புரையுந் திருமேனி
இன்ன வண்ணம் என்று காட்டீர்
இந்த ளூரிரே"

—திருமங்கையாழ்வார், பெரியதிருமொழி 4:9:8,

"பூவையும் காயாவும் நீலமும் பூக்கின்ற
காவிமலர் என்றும் காண்தோறும்-பாவியேன்
மெல்ஆவி மெய்மிகவே பூரிக்கும் அவ்வவை
எல்லாம் பிரான்உருவே என்று"

—நம்மாழ்வார், இயற்பா, பெரிய திருவந்தாதி, 73

பிற சமயஅருட் செல்வர்களும் திருமாலின் நீலவண்ணத்தை ஏற்புடைய இடங்களில் புலப்படுத்திக் காட்டியுள்ளனர். எடுத்துக் காட்டு வருமாறு:

"வான்வண்ணக் கருமுகிலே மழையே நீல
மணிவண்ணக் கொழுஞ் சுடரே...."

—வள்ளலார், திருவருட்பா, 1943 (இராமநாமப்பதிகம், 5)

திருமாலுக்குப் பொருந்தியது பெரும்பாலும் நீல நிறமே; எனினும், அதனைப் பச்சை நிறமாகவும் கரிய நிறமாகவும் கொண்டு போற்றுதல் அடியார்களின் போக்காக இருத்தலைக் காணலாம்; மேலும், அவன் கை, வாய், கால் ஆகியவை செந் நிறத்தன எனப் புலப்படுத்துவதும் உண்டு. சில எடுத்துக் காட்டுகள் வருமாறு:

"பச்சைமா மலைபோல் மேனிப்
பவளவாய்க் கமலச் செங்கண்
அச்சுதா! அமரர் ஏறே!
ஆயர்தம் கொழுந்தே! என்னும்"
—*தொண்டரடிப்பொடியாழ்வார், திருமாலை.* 2

"கார்வண்ணம் திருமேனி, கண்ணும் வாயும்
கைத்தலமும் அடியிணையும் கமலவண்ணம்
பார்வண்ண மடமங்கை பத்தர்; பித்தர்
பனிமலர்மேல் பாவைக்கு ; பாவம் செய்தேன்
ஏர்வண்ண என்பேதை என்சொல் கேளாள்
எம்பெருமான் திருவரங்க மெங்கே? என்னும்:
'நீர்வண்ணன் நீர்மலைக்கே போவேன்' என்னும்;
இதுவன்றே நிறையழிந்தார் நிற்குமாறே?"
—*திருமங்கையாழ்வார், திருநெடுந்தாண்டகம்,* 18

"மைவண்ணம் கருமுகில்போல் திகழ்வண்ண மரகதத்தின்
அவ்வண்ணம் வண்ணனையான் கண்டதுதென்
னரங்கத்தே"
—*திருமங்கையாழ்வார், பெரிய திருமொழி,* 5:6:9

"வெய்யோனொளி தன்மேனியின் விரிசோதியி னடங்க
பொய்யோஎனும் இடையாளொடும் இளையானொடும்
போனான்
மையோமர கதமோமறி கடலோமழை முகிலோ
ஐயோஇவன் வடிவென்பதோர் அழியாஅழ குடையான்".
—*கம்பர், இராமாயணம், பாலகாண்டம், கங்கைப்படலம்,* 1

3.2. சிவபெருமானும் நிறமும்:

சிவப்புநிறங் காரணமாகவே '**சிவன்**' *என்று சைவநாயகனாம் பரமன் அழைக்கப்படுகிறான். செந்நிற மேனியனாகிய அவனுக்குக் கண்டம் நீலமானதால் அவனை* **நீலகண்டன்** *என்று அழைப்பர்; நஞ்சின் தன்மை* **நீலமாகவும் கருமையாகவும்** *வெளிப்படுவதால்* **கறுத்த கண்டனாகவும்** *சிவனைக் கூறுவர். இவற்றிற்கு எடுத்துக் காட்டாகச் சில பாசுரப் பகுதிகள் வருமாறு:*

"காரி யுண்டிக் கடவுள தியற்கையும்"

—மலைபடுகடாம், 83

"செய்யமேனிக் கரியம் மிடற்றார் திருவாஞ்சியத்
தையர் பாதமடைவார்க் கடையா ஆரு நோய்களே"

—சம்பந்தர், 2,7,5

"கறுத்த தொரு கண்டத்தர் காலன் வீழக்
காலினாற் காய்ந்துகந்த காபாலியார்"

—அப்பர் (வலம்புரம் பதிகம்), 6.58,6

"குவளைக் களத்தம்பலவன்"

—மணிவாசகர், திருச்சிற்றம்பலக்கோவையார், 33

"ஆலம் நின்றமா மணிமிடற் றண்ணலா னந்தக்
கோலம் நின்றசே வடிநிழல் குறுகினார் குணம்போல்
வேலை நின்றெழு மதியெதிர் வெண்ணிலாத் தெண்ணீர்
கால நின்றன சந்திர காந்தமா ளிகையே"

—பரஞ்சோதி முனிவர், திருவிளையாடற்புராணம்,
திருநகரச்சிறப்பு, 31

சிவநேயச் செல்வர்கள் சிவனது நீலகண்டத்தைத் தவிரப் பிறவுறுப்புக்களையும், பொதுவாகத் திருமேனியையும், திருநீற்றினையும் நிறத்துடன் புலப்படுத்திக் காட்டியுள்ளனர். சில எடுத்துக் காட்டுகளைக் காண்க.

"குனித்த புருவமும் கொவ்வைச் செவ்வாயில்
குமிண் சிரிப்பும்
பனித்த சடையும் பவளம்போல் மேனியிற்
பால்வெண் ணீறும்
இனித்த முடைய எடுத்தபொற் பாதமும்
காணப் பெற்றால்
மனித்தப் பிறவியும் வேண்டுவ தேயிந்த
மாநி லத்தே"

—அப்பர் (தேவாரம்), 4,81,4

"அலைபுனல்சேர் செஞ்சடைஎம் ஆதி என்றும்"
—*அப்பர்*, 6,31,3

"அத்தர் வண்ணம் அழலும்அழல் வண்ணமே"
—*சம்பந்தர்*, 3,46,1

"செம்மேனி வெண்ணீற்றார் திருத்தோணிச் சிகரம் பார்த்து
அம்மேஅப் பாஎன்றென் றழுதருளி யழைத்தருள"
—*சேக்கிழார், திருஞானசம்பந்தசுவாமிகள்புராண*ம் 63

"தேவரெலாம் தொழச்சிவந்த செந்தாள் முக்கட்,
செங்கரும்பே"
—*தாயுமானவடிகள் திருப்பாடல்கள் (கல்லாலின்*-14)

"மருளெலாம் தவிர்த்து வாழ்வித்த மருந்தை
வள்ளலை மாணிக்க மணியை"
—*வள்ளலார், திருவருட்பா*, 3954

*சிவனெனும் நாமம் தனக்கே யுடைய செம்மேனி*யம்மா*னாதலின், அவனது சிறப்பான நிறம்* செம்மையே; *எனி*னும் **பச்சை** *நிறத்திலும்*, **பொன்மை** *நிறத்திலும் அவன் போற்றப் படுதலை அடியார்களின் திருவாக்கால் உணரலாம்.*

"செற்றார்கள் புரமூன்றுஞ் செற்றான் தன்னைத்
திகழொளியை மரகதத்தைத் தேனைப் பாலை"
—*அப்பர்*, 6,1,9

"பொன்னார் மேனியனே புலித்தோலை அரைக்கசைத்து
மின்னார் செஞ்சடைமேல் மிளிர்கொன்றை யணிந்தவனே
மன்னே மாமணியே மழபாடியுள் மாணிக்கமே
அன்னே உன்னையல்லால் இனியாரை நினைக்கேனே"
—*சுந்தரர்*, 7:1:1

"பொன்வண்ணம் எவ்வண்ணம் அவ்வண்ணம் மேனி
பொலிந்திலங்கு
மின்வண்ணம் எவ்வண்ணம் அவ்வண்ணம் வீழ்சடை....."
—*சேரமான்பெருமாள், பொன்வண்ணத்தந்தாதி*, 1

சிவபெருமான், நிறைந்த திருநீறு காரணமாக வெண்மை நிறத்துடன் காணப்படுதலைச் சிறப்பாகக்கருதி, அவனது நிறம் **வெள்ளை** எனவும் அடியவர்கள் பாடிப்போற்றியுள்ளனர். அது நிற்க, சிவ மூர்த்தங்கள் அடிப்படையிலும் நிறவேறுபாடுகள் பல வுள்ளன என அறியலாம். எடுத்துக்காட்டாகச் சிவபிரானது கூறாகத் தோற்றங்கொண்ட பல்வேறு **பைரவத்திருமேனி**களின் நிறம் பற்றிச் சிறிது காண்போம்.

பைரவத்திருமேனிகளை வகைப்படுத்துகையில், பாதுக பைரவரும் சுவர்ணாகருஷ்ண பைரவருமே யல்லாமல், **அறுபத்து நான்கு வகையினராக** - அஷ்டாஷ்ட பைரவர்களாக - வகைப் படுத்தப்படுவதும் உண்டு. எண்வகைப் பிரிவுகளில் நோக்கும் போது, ஒவ்வொருவகைப் பிரிவு பைரவர்களுக்கும் நிற வேறு பாடுகளை ஆகமங்களும் சிற்பநூல்களும் கூறியுள்ளன. அந்த அடிப்படையில்,

"அசிட்டாங்க பைரவர் முதலிய எண்மருக்கும் நிறம் **பொன்** என்பதும், ருரு பைரவர் முதலிய எண்மருக்கும் நிறம் **வெண்மை** என்பதும், சண்ட பைரவர் முதலிய எண்மருக்கும் நிறம் **நீலம்** என்பதும், குரோத பைரவர் முதலிய எண்மருக்கும் நிறம் **புகை** என்பதும், உன்மத்த பைரவர் முதலிய எண்மருக்கும் நிறம் **வெண்மை** என்பதும், காபால பைரவர் முதலிய எண்மருக்கும் நிறம் **மஞ்சள்** என்பதும், பீஷண பைரவர் முதலிய எண்மருக்கும் நிறம் **சிவப்பு** என்பதும், சம்மார பைரவர் முதலிய எண்மருக்கும் நிறம் **மின்னல்** என்பதும், அறியலாகும்"[1] எனுங் கூற்று இயை புடன் சிந்திக்கத் தகுவதாகும்.

இவ்வாறாகச் சிவத்திருமேனிகளின் நிறம் ஒரு புறமிருக்கத் தொன்மையான சிவலிங்கத்திருமேனி பற்றியும் நிற அடிப்படை யில் சில செய்திகளைக் காண்பது இயைபுடையதாகும்.

சிவத்தலங்கள் சிலவற்றுள் சிவலிங்கத்திருமேனிகள் கருங்கற் களாலேயன்றி வெண்மையான கற்களாலும் அமைக்கப்பட்டிருத் தலைக் காணலாம். திருக்கோயிலில் நடைபெறும் பூசனைக் கேற்பப் படிக லிங்கங்கள் தில்லை போன்ற மிகச் சிறப்பான தலங்களில் போற்றிப் பயன்படுத்தப் பெறுதலைக் காணலாம்.

1. Iconography of Some Important Minor Hindu and Buddhist Deities (1952), pp. 120-121.

மரகதம் எனும் பச்சைக்கல்லால் அமைந்த லிங்கங்கள் திரு உத்தரகோசமங்கை திருஇடைச்சுரம் திருநள்ளாறு திருவாரூர் முதலிய சில தலங்களில் பூசனை வழிபாட்டினைப் பெறுதலைக் காணலாம்.

தனிப்பட்ட அடியவர்கள் சிலர் தம் உறைவிடங்களிலும் **படிகம், மரகதம், மாணிக்கம்** முதலிய மதிப்பரிய கற்களாலான இலிங்கங்கள் வழிபாட்டில் இருப்பதைக் காணலாம்.

தீ வண்ணனாகிய சிவபெருமானைச் சுந்தரர், "மன்னே மாமணியே மழபாடியுள் மாணிக்கமே"[1] என்று பாடிச் செல்வதால் மாணிக்க வண்ணத்தினைத் திருமழபாடிச் சிவலிங்கம் தோற்றுவித்தமை தெள்ளிதாகும்.

இலிங்க வழிபாடு மிகமிகத் தொன்மையான உலக நாட்டங் கொண்டது என்பது பலரும் அறிந்ததே. அதன் சிறப்பினை மிக உயர்த்திக் காட்டும்வகையில் புராணக் கூற்றுக்களும் அமையலாயின. இவ்வாற்றான் ஒரு குறிப்பினைக் காண்போம்.

ஸ்ரீவாஞ்சியத்தில் அமைந்துள்ள இலிங்கத்திருமேனி பெரிய வடிவங்கொண்டது. "அருள்மிகு வாஞ்சிநாதராகிய இலிங்கத்திருமேனி கிருதயுகத்தில் **இரத்தின** மயமாகவும், திரேதாயுகத்தில் **பொன்** மயமாகவும், துவாபர யுகத்தில் **வெள்ளி** மயமாகவும், இந்தக் கலியுகத்தில் சிவரூபியாகவும் விளங்குவதாகச் சொல்லப்படுகிறது"[2] என வருங்குறிப்பு மனங்கொண்டு சிந்திக்கத்தக்கது.

சிவபெருமான் செம்மேனியம்மானாக அடியார்களால் பரவப்படினும், பல வண்ணங்களில் அவன் விளங்குமாற்றைத் தமிழிலுள்ள பக்தியிலக்கியங்கள் கூறிச் செல்கின்றன. **மணிவாசகப் பெருந்தகை** தம்மையாட் கொண்டருளிய சிவபரம்பொருளை "நிறங்களோ ரைந்துடையாய்"[3] என்று நவின்று ஏத்தியதை ஈண்டு நினைவிற் கொள்க. அதற்கு உரைவரைகையில் "இறைவனது அட்டமூர்த்தங்களுள் நிலம் நீர் தீ வளி வான்

1. சுந்தரர் (தேவாரம்) 71:1:
2. என். வி. ஆர். சுவாமி, அமுதசுரபி தீபாவளிமலர், 1989.
3. சிவபுராணம், 49.

என்னும் பூதங்கள் ஐந்தும் அடங்குதலினாலும், அவை முறையே **பொன்மை, வெண்மை,** செம்மை, **கருமை, புகைமை** என்னும் ஐந்து நிறங்களும் உள்ளமையானும் 'நிறங்களோரைந்துடையாய்' என்றார்"[1] என விளக்குதல் சிந்திக்கற்பாலது.

3.3. கொற்றவையும் நிறமும்:

சக்தியின் கூறாகக் கொற்றவையைக் கருதுவர். இவளைச் சிவபெருமானுக்குத் **தேவி** என்றும், திருமாலுக்குத் **தங்கை** என்றும், கணபதி முருகன் ஆகியோர்க்குத் **தாய்** என்றும் புராணங்கள் கூறிக் காட்டும்; சக்தியின் பல்வேறு உருவ அமைப்புக்களையும் அவற்றின் நிறங்களையும் விரிக்கிற் பெருகும்.

பண்டைக் காலத்தில் சிவனுடன் ஒன்றிய சக்தியை (சிவசக்தியை) **நீலவண்ணத்தில்** கண்டு போற்றியுள்ளனர். இதனை **ஐங்குறுநூறு** கடவுள்வாழ்த்துச் செய்யுளில்,

> **"நீலமேனி வாலிழை பாகன்"**

எனவருங் குறிப்பால் உணரலாம்.

ஆதிசக்தி பல்வேறு சூழல்களுக்கேற்பத் தன் ஆற்றலைத் தோற்றுவிக்கக் கருதிப் பல்வேறு உருவத் திருமேனிகளைக் கொள்ளும் என்பது புராணங்களால் அறியலாம். காமாட்சியாகவும் அன்னபூரணியாகவும், புவனேசுவரியாகவும், திருமகளாகவும் உருவெடுக்கையில் **செந்நிறங்** கொண்டிருப்பதையும், உமையாகவும் மீனாட்சியாகவும் உருவெடுக்கையில் **பச்சை** நிறங் கொண்டிருப்பதையும் இலக்கியங்கள் வாயிலாகவும் கலைப் படைப்புக்கள் வாயிலாகவும் உணரலாம். உபநிடத நோக்கில் சிந்திக்கையில் உமையம்மையைப் **பொன்** நிறத்தவளாகவும் காணலாம்; "கேனோபநிடதம் பொன்நிறமுடைய உமையம்மை பற்றிக் குறிப்பிடுகிறது"[2] எனவருங் குறிப்பினை ஈண்டு நினைவுகூர்க.

1. திருவாசக ஆராய்ச்சியுரை, பண்டிதமணி அருளம்பலவனார் யாழ்ப்பாணம், 1967
2. திருக்கோயில், நவம்பர், 1969

பிரபஞ்ச மயமாக விளங்குகின்ற **அன்னைபராசக்தி** எல்லா விதமான நிறங்களிலும் மிளிர்கின்றாள் என்பது சாக்த மத நம்பிக்கையாகும். நிறத்தின் வாயிலாக அம்பிகையை வழிபட இயலும் என்ற கொள்கையில் "மனதை நிறமொன்று கவருங்கால் அந்த நிறத்தை **அம்பிகையின்விபூதி** என்று ஆத்ம சாதகன் பொருட்படுத்தவேண்டும். **ஆரக்தவர்ணா** (இளஞ்சிவப்பு நிறமுடையவள்) என்னும் நாமம் நிறத்தின் வாயிலாக அம்பிகையை வழிபடுவதற்கு நன்கு உதவுகிறது"[1] எனுங்குறிப்பு மிகவும் போற்றத்தக்கது.

பாலைநிலத் தெய்வமாகப்-போர்வீரர்களுக்கே **கொற்றம்** வழங்குந் தெய்வமாக - வழிபடப்பெறுகையில் சிவனுக்குள்ள முக்கண், பிறை முதலியன கொண்டு, கௌர-நீலநிறம்பொருந்திக் கண்டார்க்கு அச்சந்தோற்றுவிக்குந் திருமேனியுடன் தோன்றி யருளுவது மரபாகும். இதனைச் சிலப்பதிகாரம் **வேட்டுவவரியில்** கண்டு தெளியலாம்.

கொற்றவையைப் பிற்காலத்தில் **காளி** என்றும் **சாமுண்டேஸ்வரி** என்றும், **அங்காளம்மன்** என்றும் சூழலுக்கேற்ப வழிபாடு செய்து வருகின்றனர். சில இடங்களில் செந்நிறத்தவ ளாகவும், சில இடங்களில் கருமை நிறத்தவளாகவும் வழிபடப் பெறுகிறாள்.

காளமாகிய கருமைநிறங்கொண்டிருப்பதால் **'காளி'** என அழைக்கையில் காரணப்பெயராதலை உணரலாம். பரணியில் பாலைநிலத் தெய்வமாகக் காளி போர்க்களத்தில் எழுந்தருளு வதும், அவளைச் சுற்றிக் கூளிகள் (பேய்கள்) இருந்துகொண்டு படையலிடுவதுமாகிய செய்திகளைக் **கலிங்கத்துப்பரணி** முதலிய பரணிநூல்களில் கண்டுகொள்ளலாம்.

3.4. கலைமகளும் நிறமும்:

அனைத்துக் கலைகளுக்கும் வித்தைகளுக்கும் தொழில் களுக்கும் இறைவியாக விளங்குபவள் கலைமகள்; அவளை **வெள்ளை** நிறத்தவளாகவும் **வெண்டாமரையில்** வீற்றிருப்பவ ளாகவும் கருதி வழிபடுகின்றனர். நான்முகனுக்குத் தேவியாகவும் அவனது நாவில் உறைபவளாகவும் புராணம் கூறிச் செல்லும்.

1. *தர்மசக்கரம் (திங்களிதழ்), லலிதாவியாக்கியானம் கட்டுரை-77 (ஆனந்த ஆண்டு, மார்கழி)*

கலைமகள் வெள்ளை நிறத்தவள் என்பதைப் புலப்படுத்தும் வகையில் **மகாகவி பாரதியார்,**

> **"பண்டை விதியுடைய தேவி - வெள்ளை**
> **பாரதி யன்னையருள் மேவி"**[1]

எனப்பாடிச் செல்வது காண்க.

வெண்டாமரையளாகிய கலைமகளின் திருவடியை வெள்ளைத் தாமரைமலர் தாங்கும் இயல்பினது என்பதையும், தம் வெள்ளையுள்ளம் (அறிவின்மையுடைய மனம்) அதனைத் தாங்காதோ என்ற ஆதங்கத்தையும் புலப்படுத்திய வண்ணம் **குமரகுருபரர்,**

> **"வெண்டாமரைக் கன்றி நின்பதந் தாங்கவென் வெள்ளையுள்ளத்**
> **தண்டாமரைக்குத் தகாதுகொலோ...."**[2]

எனப்பாடிச் செல்வதைக் காண்க. இங்குத் தாமரைக்குப் பெயரடையாக **'வெண்'** என்பது வெள்ளை நிறத்தைக் குறிக்கும்; உள்ளம் என்பதற்குப் பெயரடையாக **வெள்ளை** என்பது அறிவின்மையைக் குறிக்கும் எனலாம்.

பாலையும் நீரையும் தெளிவாகப் பிரித்துப் பாலை மட்டும் அருந்தும் இயல்புடையது வெண்ணிற அன்னம்; அந்த வெள்ளையன்னப் பறவையாகவே கலைமகளை உருவகப் படுத்திக்காட்டும் **குமரகுருபரர்,**

> **"தொண்டர்**
> **தீட்டுங் கலைத்தமிழ்த் தீம்பா லமுதந் தெளிக்கும் வண்ணம்**
> **காட்டும் வெள்ளோதிமப் பேடே சகலகலா வல்லியே"**[3]

எனப்பாடிச் செல்வது போற்றத்தக்கது. அத்தகைய கலைமகள் உடுத்தியிருக்கும் ஆடையும் அணிகலமும் வெண்ணிற முடையனவே யாகும்; அவள் வீற்றிருக்கும் வெண்டாமரையையும் மனத்துட்கொண்டு, **காளமேகப்புலவர்** தம் நிலையை உயர்த்திய அவளை நயந்து நன்றியுணர்வுடன் பாடிப்பரவியுள்ளார். அதனை,

1. *பாரதியார் கவிதைகள் (சக்திவிளக்கம்-6).*
2. *சகல கலா வல்லி மாலை, 1.*
3. மேலது, 7

"வெள்ளைக் கலையுடுத்து வெள்ளைப் பணிபூண்டு
வெள்ளைக் கமலத்து வீற்றிருப்பாள்-வெள்ளை
அரியாச னத்தி லரசரோ டென்னைச்
சரியா சனம்வைத்த தாய்"

எனவரும் தனிப்பாடலால் உணரலாம்.

வெள்ளை நிறமே யன்றிப் படிக நிறமும் கலைமகளுக்கு ஏற்ற நிறமாகக் கொள்வது இலக்கிய மரபாகும். கம்பநாட்டாழ்வார் தமக்குப் பாடும் வல்லமையை அளிக்கும் கலைமகளைத் துதித்துப் போற்றுகையில்.

"படிக நிறமும் பவளச் செவ்வாயும்
கடிகமழ்பூந் தாமரைபோற் கையுந்-துடியிடையும்
அல்லும் பகலு மனவரத முந்துதித்தாற்
கல்லுஞ்சொ லாதோ கவி"

எனப் பாடிச் செல்வதைக் காண்க.

மகாகவி பாரதியாருக்குக் கலைமகள் மீது பேரீடுபாடு உண்டு. அவளைப் பலபடப் போற்றித் துதிக்கையில் அவள் இனிது உறையும் பல இடங்களைக் கூறிச் செல்கிறார்; அந்நிலையில்,

"வெள்ளைத் தாமரைப் பூவி லிருப்பாள்
வீணை செய்யும் ஒலியில் இருப்பாள்"[1]

என்றெல்லாம் பாடிச் செல்வதால் அவளுக்குப் பிரியமானது வெண்டாமரை என்பது புலனாகும்.

3.5. அலைமகளும் நிறமும்:

திரு, திருமகள், இலக்குமி, பொன், பெருந்தாயார் எனப் பல திருப் பெயர்களுடைய அலைமகள் செந்நிறத்தவளாதலின் 'செய்யாள்' என்றும் அழைக்கப் படுகிறாள். "இவள் இடக்கையில் வில்வப் பழம், வலக்கையில் பதுமம், தங்கநிறமேனி, இரண்டு யானைகள் பொற்கலசங்களில் கங்காசலங் கொண்டு இரண்டு புறங்களிலும் துதிக்கைகளால் அபிடேகங் கொள்ள இருப்பவள். பிருகு ருஷிக்குக் கியாதியிடத்தும், அமிர்த மதனத்தில் திருப்பாற்கடலில் ஜேஷ்டா

1. பாரதியார் கவிதைகள், 4. சரஸ்வதிதேவியின் புகழ், 1

தேவியுடனும் பிறந்து திருமாலை மணந்தவள்" என்று **அபிதான சிந்தாமணி** விளக்கிச் செல்லும். இதனால், அலைமகள் **செந்நிறத்தவளாகவும் பொன்மேனியளாகவும்** பரவப்பட்டுள்ளதை அறியலாம்.

உலகத்து உயிர்கள் மாட்டுப் பெருங்கருணை சுரக்குமியல்பினளாகத் திருமகள் போற்றப்படுவதால், வைணவச் சமயம் இவளைப் **புருஷகாரத்திற்கு** உரிமைபூண்டவளாக மதித்துப் பரவும். மக்களுக்குப் பல்வகையாக வளமும் நலமும் நல்குகின்ற இலக்குமியை அஷ்டலட்சுமியாகக் கருதித் தனலட்சுமி, தானியலட்சுமி, தைரியலட்சுமி, விசயலட்சுமி, வீரலட்சுமி, சந்தானலட்சுமி, கஜலட்சுமி, வித்தியாலட்சுமி என்று வகைப்படுத்தியுள்ளனர். எனினும், எல்லோரும் பெரும்பாலும் செம்மை நிறத்தவரே யாவர்.

திருமகளின் சிறப்பினைப் பண்டுதொட்டே தமிழ்ப்பெரு மக்கள் உணர்ந்து போற்றி வருகின்றனர். தமிழ்ப் பண்பாட்டின் சிறப்புக்கூறாகிய விருந்தோம்பலைக் கூறுமிடத்துத் **திருவள்ளுவர்**, இலக்குமியாகிய செய்யாளை நினைவுகூரச் செய்கிறார்; இதனை,

> **"அகனமர்ந்து செய்யா ளுறையும் முகனமர்ந்து**
> **நல்விருந் தோம்புவான் இல்"** [1]

எனவரும் வாய்மொழியால் உணரலாம்.

நான்கு கைகளுடைய பல்வகைத் திருமிகு - கரியவிழி கொண்ட - சிவந்த மேனித்திருமகள், உலகப் பசுமை வளத்தை, நாடுபவள் எனுங் கருத்தினை **மகாகவி பாரதியார்**,

> **"நாற்கரந் தானுடையாள் - அந்த**
> **நான்கினும் பலவகைத் திருவுடையாள்**
> **வேற்கரு விழியுடையாள்- செய்ய**
> **மேனியள் பசுமையை விரும்பிடுவாள்"** [2]

1. குறள், 84
2. பாரதியார் கவிதைகள், 5 லக்ஷ்மிதேவி சரண்புகுதல், 3

3.6. பலராமனும் நிறமும்:

திருமாலின் அமிசமாக வசுதேவருக்கு **உரோகணியிடம்** அவதரித்தவர் பலராமன். இவரை ஆதிசேடன் அமிசமெனவும் பரமபத நாதரது வெண்ணிறமான அமிசமெனவும் புராணங்கள் கூறும். மிகவும் பலசாலியாதலின் இவரைத் தமிழ்நாட்டில் மக்கள் போற்றி வழிபாடு புரிந்துள்ளனர். சங்க காலத்தில் பெருவழக்கில் இருந்த பலராமன்வழிபாடு இக்காலத்தில் அருகியுள்ளது. நாற் பெருந்தெய்வங்களுள் ஒன்றாக, வலிமை சான்ற பலராமன் போற்றப்பட்டதை **மதுரைக் கணக்காயனார் மகனார் நக்கீரனார்,**

> "ஏற்றுவல னுயரிய எரிமரு ளவிர்சடை
> மாற்றருங் கணிச்சி மணிமிடற் றோனும்
> கடல்வளர் புரிவளை புரையு மேனி
> அடல்வெந் நாஞ்சிற் பனைக்கொடி யோனும்
> மண்ணுறு திருமணி புரையு மேனி
> விண்ணுயர் புட்கொடி விறல்வெய் யோனும்
> மணிமயி லுயரிய மாறா வென்றிப்
> பிணிமுக வூர்தி யொண்செய் யோனுமென
> ஞாலங் காக்குங் கால முன்பிற்
> றோலா நல்லிசை நால்வ ருள்ளும்
> கூற்றொத் தீயே மாற்றருஞ் சீற்றம்
> வலியொத் தீயே வாலி யோனை"[1]

எனப்பாடிச் செல்வதால் அறியலாம். மேலும், தமிழ்நாட்டின் இரு பெருந்தெய்வங்கள் என்ற நோக்கில் நீல நிறத்திருமாலும் பனைக் கொடியுடைய பால் நிறப் பலராமனும் போற்றப்பட்டதைக் **காவிரிப்பூம்பட்டினத்துக் காரிக்கண்ணனார்,**

> "பானிற வுருவிற் பனைக்கொடி யோனும்
> நீனிற வுருவின் நேமி யோனுமென்
> றிருபெருந் தெய்வமு முடனின் றாஅங்கு"[2]

என இயம்பிச் செல்வதால் அறியலாம். உலகை மூன்றடிகளால் அளந்த திரிவிக்கிரமனுக்கு உடன்பிறப்பினனாகப் பலராமன் கருதப்படுதலை,

1. புறநானூறு, 56, 1-12.
2. மேலது 57, 14-16

"ஞால மூன்றடித்தாய முதல்வற்கு முதுமறை
பாலன்ன மேனியான்...."[1]

எனவருங் **கலிப்பாடற்** பகுதியால் தெரிந்துகொள்ளலாம். சங்கு போன்ற வெண்ணிறத்தையும் நாஞ்சிற் படையையும் ஒரு குழையையு முடைய வாலியோனை,

"மாயுடை மலர்பின் மையில் வால்வளைமேனிச்
சேயுயர் பணைமிசை யெழில்வேழம் ஏந்திய
வாய்வாங்கும் வளைநாஞ்சி லொருகுழை யொருவனை"

எனப் பரிபாடல் (1,3–5) பாடிச் செல்வது காண்க. கண்ணனின் அண்ணனான பலராமன் என்னும் பலதேவன், இளமையிலே ஓடும்போது **வெள்ளிமலை** யொன்று விரைந்தோடுவதுபோலக் **காட்சியளிக்குமாம்!** கண்ணனைத் தொடர்ந்து பலராமன் ஓடு வதைப் பக்திக் கலைக்கற்பனையில் **பெரியாழ்வார்** கண்டு,

"முன்நல்ஓர் வெள்ளிப் பெருமலைக் குட்டன்
மொடு மொடு விரைந்தோடப்
பின்னைத் தொடர்ந்ததோர் கருமலைக் குட்டன்
பெயர்ந்து அடியிடுவதுபோல்
பன்னி உலகம் பரவி ஓவாப் புகழ்ப்பல தேவன் என்னும்
தன்நம்பி ஓடப்பின் கூடச் செல்வான் தளர்நடை
நடவானோ"[2]

எனப் பரவிச் செல்வது காண்க.

3.7. செவ்வேளும் நிறமும்:

கந்தன், குகன், குருபரன், குமரன், முருகன், கார்த்திகேயன், சரவணபவன், தேவசேனாபதி, சுப்பிரமணியன், கடம்பன், ஆறு முகன், பன்னிருகைப் பெருமாள், வள்ளிமணாளன், வேலவன் முதலிய திருப்பெயர்கள் பலவற்றால் பரவப்படும் தமிழ்த் தெய்வம் –செவ்வேளின் நிறம் சிவப்பாகும்.

1. கலித்தொகை, 124
2. பெரியாழ்வார் திருமொழி 1 8. (தொடர்சங்கிலிகை),5.

பாரதம் பாடிய பெருந்தேவனார் குறுந்தொகைக்கு வழங்கிய கடவுள் வாழ்த்தில் செவ்வேளைப் பரவுகின்றார். தாமரை மலரைப் போன்ற செம்மையாகிய திருவடியையும், பவளம்போன்ற செந்நிறத்தையும், குன்றிமணியை யொக்கும் செந்நிற ஆடையை முடைய சேவற் கொடியோன் என்று முருகனைப் பரவி நிற்பதைத்,

"தாமரை புரையுங் காமர் சேவடிப்
பவழத் தன்ன மேனித் திகழொளிக்
குன்றி யேய்க்கு முடுக்கைக் குன்றின்
நெஞ்சுபக வெறிந்த அஞ்சுடர் நெடுவேற்
சேவலங் கொடியோன் காப்ப
ஏம வைக லெய்தின்றா லுலகே"[6]

என வருஞ் செய்யுளால் அறியலாம். பரிபாடலில் செவ்வேள் பற்றிய பாடல்களாலும் முருகனது செந்நிறம் புலப்படும்.

கலைநூற்கருத்திற் கிணங்கத் தெய்வங்கள் தம் திருக்கை களில் ஏந்திய படைக்கலங்களை, அவற்றின் ஆற்றலைக் கருத் திற்கொண்டு **'ஆயுதபுருஷர்கள்'** என்று கூறப்படுவர். அவ்வாற் றான், செவ்வேளின் ஆயுதங்களுக்கும் நிறங்களைக் கற்பித்து அடியவர்கள் போற்றி நிற்பர். பொதுவாக ஆயுத புருஷர்கள் பற்றியும் நிறங்கள் பற்றியும் பின்னர்க்கூறப்படும். ஈண்டுச் சிறப்பாக, வேலவனின் **வேல்** பற்றியும், **வில்** பற்றியும், **அம்பு** பற்றியுமுள்ள குறிப்பினை நிறச்சார்பில் சிந்திப்பது இயைபுடையதாகும்.

வேலுக்குச் **'சக்தி'** என்ற பெயரும் உண்டு. சக்திதரனாகிய வேலனின் வேல் **பொன்நிறம்** என்பர். கதிர்வேல் எனுங்குறிப்பால் அது சுடர் விட்டு ஒளிரும் பொன்நிறங் கொண்டது என்பதும் பெறப்படும் இதன் தத்துவம் அஞ்ஞானத்தை நீக்கி ஞானம் அருளும் தன்மை ஆகும்.

வில்லுடையானாகவும் சில தலங்களில் முருகன் வழிபடப் பெறுகிறான். வில்லின் நிறம் **செந்தாமரை** எனவும், அம்பின் நிறம் **சிவப்பு** எனவும் **சிற்பி கணபதி ஸ்தபதியார்** கூறியுள்ளமை[1] காண்க. வில்லும் அம்பும் குறிக்கும் தத்துவமாக **'உயிர்களின் மூலமலஒழிப்பு'** அமைந்துள்ளதை அடியவர்கள் கருதுகின்றனர்.

1. சிற்பச் செந்நூல், பக் 137

3.8. தெய்வங்களின் நிறங்கள்-பொதுப்பார்வை:

நான்முகன் பொன்வண்ணத்தனாகவும், சிவபிரான் அழல் வண்ணமாகிய செந்நிறத்தனாகவும் பொன் வண்ணத்தனாகவும், திருமால், நீல வண்ணத்தனாகவும் பச்சை வண்ணத்தனாகவும் கரிய வண்ணத்தனாகவும் மும்மூர்த்தி யமைப்பில் கூறுவர். மும்மூர்த்தியையும் ஒரு மூர்த்தியாகக் காணும் அடியவர்களும் உண்டு. எடுத்துக்காட்டாகத் திருமங்கையாழ்வார்,

"பாருருவில் நீரெரிகால் விசும்பு மாகிப்
 பல்வேறு சமயமுமாய்ப் பரந்து நின்ற
ஏருருவில் மூவருமே யென்னநின்ற
 இமையவர்தம் திருவுருவே றெண்ணும்போது
ஓருருவம் பொன்னுரு வொன்று செந்தீ
 ஒன்றுமா கடலுருவ மொத்துநின்ற
மூவுருவும் கண்டபோ தொன்றாம் சோதி
 முகிலுருவ மெம்மடி களுருவந் தானே"[1]

எனப் பாடிச்செல்வது காண்க.

பிரமன் செந்நிறத்தவன் என்றும், இந்திரன் கருநிறத்தவன் என்றும், திருமால் பச்சைநிறத்தவன் என்றும், உருத்திரன் வெண்ணிறத்தவன் என்றும் திருமூலர் கருதுகிறார். இந்தத் தோலா நல்லிசை நால்வரும் திருக்கயிலையில் சிவ பரம் பொருளைக் கண்டு வழிபடும் பேறுபெற்றவரேயாவர்; அவர்கள் அவ்வாறு வணங்கி நிற்குமியல்பினரென்பதைச்,

"செய்யன் கரியன் வெளியன்நற் பச்சையன்
எய்த வுணர்ந்தவர் எய்வர் இறைவனை
மைவென் றகன்ற பகடுரி போர்த்தவெங்
கையன் இவன்என்று காதல் செய்வீரே"[2]

எனவருஞ் செய்யுளால் அறியலாம்.

1 திருமங்கையாழ்வார், திருநெடுந்தாண்டகம், 2.
2. திருமந்திரம், 1494.

4. நிறத்தொடர்பில் சிறப்பாகச் சிந்திக்கத்தக்கவை: நிறங்களால் உணரவேண்டியவை:

மக்கள் தம் தனிப்பட்ட வாழ்விலும், சமயநெறிவாழ்விலும், பொதுவாழ்விலுமாகப் பல பொருள்களிடையே தொடர்புகொண்டு வாழவேண்டியவர்களாகின்றனர். உலகப்பொருள்கள் பல இயல்பினவாகவும், நிறமுடையவையாகவும் உள்ளன. நிறமென்பது பற்றிச் சிந்திக்கையில் கண்பார்வைக்கு மட்டுமன்றிக் கருத்து நலத்திற்கும் அஃது ஊற்றுந்தந்து வருதலைக் காணலாம்.

பல்வகை நிறங்களுள், பெரும்பாலும் **வெண்மை** சாத்துவிகத்தையும் சமாதானவுணர்வையும் தூய்மையையும் உணர்த்தும்; **சிவப்பு**, இராசதம், உணர்ச்சிவேகம், ஆற்றல் ஆகியவற்றை உணர்த்துவதுடன் அச்சுறுத்தலாகவும் தீங்கிற்கு (அபாயத்திற்கு) அறிகுறியாகவும் உள்ளது; **கருப்பு**, தாமச குணத்தையும், அறியாமையையும், ஆணவத்தையும் உணர்த்துவதுடன் துக்கத்தைக் குறிப்பிடுவதாகவும் உள்ளது; **மஞ்சள்**, செல்வத்தையும் மங்கலத்தையும் புலப்படுத்தும் அடையாளமாக உள்ளது; **நீலம்**, நெடுமையையும் செறிவையும் அமைதியையும் ஆழத்தையும் நீர்த்தன்மையுடன் கூடிய பரப்பையும் புலப்படுத்துவதுடன், கொடிய நஞ்சின் அறிகுறியாகவும் உள்ளது; **பொன்மை**, சுடரொளியையும் செழுமையையும் உணர்த்தும் அடையாளமாகவுள்ளது; **பச்சை**, நன்மையையும் வளத்தையும், வளர்ச்சியையும், இளமையையும் நம்பிக்கையையும் குறிக்கும் அடையாளமாகவுள்ளது; **காவி**, (**செம்பழுப்பு**), சமயத் தொடர்பையும் துறவுள்ளத்தையும் குறிக்கும் அடையாளமாகவுள்ளது.

பொதுவாக, இவ்வாறெல்லாம் நிறங்களின் இயல்புகளைக் கூறினும் ஒவ்வொரு நிறமும் வரையறுத்து இனைத்தெனப்புரிந்து கொள்ளமுடியாத புதிராகவும் விளங்குதலை நூல்வாயிலாகவும் அனுபவ வாயிலாகவும் தெரிந்து கொள்ளலாம். எடுத்துக் காட்டாகக் **கரியநிறத்தைச்** சிறிது ஆராயலாம்.

கருப்பு என்றதும் வெறுப்பு வரக்கூடாது என்பதற்காகவோ என்னவோ காத்தற்கடவுளாகிய திருமாலே கார்மேனியனாக வுள்ளான். கரிய காக்கையைக் காணுகையிலும் கண்ணன் திருமேனியையே நினைவுப்படுத்திக் கொள்கிறார் **மகாகவி பாரதியார்**; அந்நிலையில்,

"காக்கைச் சிறகினிலே நந்த லாலா-நின்றன்
கரியநிறந் தோன்றுதையே நந்தலாலா"[1]

எனப்பாடிக் களிக்கூத்தாடுகிறார். அழகுக்கு உயர்வரம்பாகக் கருதப்பெறும் மன்மதனும் கருமைநிறத்தினனாதலின் 'கருவேள்' எனப்படுகிறான். செந்நிறமேனியளாகிய ஒருத்தி, கண்ணுக்கு மைதீட்டிக் கொள்வதிலும், கரிய நிறப்பட்டுடுத்திக் கொள்வதிலும் நாட்டஞ் செலுத்தித் தன் அழகைமிகுவித்துக் கொள்வதை நடைமுறைவாழ்வில் காணலாம்.

இளமைக்கு அடையாளமாக ஒருவகையில் கருமை அமைவதைத் தலைமுடியின் வாயிலாகவும் அறியலாம். வெண்ணிறத்த நரைமுடி முதுமையையும், கரியமுடி இளமையையும் குறித்தலை யாவரும் அறிவர். இளங்கோவடிகள், தியாக வீரத்தைப் புலப்படுத்திக்காட்ட, இந்திரவிழாக் காலத்தில் இளம் வீரர்கள் தம்மைப்பலியிட்டுக் கொள்வதைக் கூறுகிறார்; அதனை, வீரர்களின் கரிய தலை வாயிலாகப் புலப்படுத்துவதைச் சிலப்பதிகாரத்தில்,

"ஆர்த்துக் களங்கொண்டோ ராரம ரழுவத்துச்
சூர்த்துக் கடைசிவந்த சுடுநோக்குக் கருந்தலை"[2]

எனவரும் அடியால் காணலாம். இளம்பருவமுடைய தமயந்தியை வருணிக்கையில் புகழேந்திப்புலவர்,

"அழகு சுமந்திளைத்த ஆகத்தாள் வண்டு
பழகு கருங்கூந்தற் பாவை"[3]

எனப்பாடிச் செல்வது காண்க.

4.1. வண்ணப்பின்னணி:

நிறப்பொலிவு பிற நிறப்பின்னணியில் சிறப்பது உண்டு. இயற்கைப் பொலிவில் காணலாகும் நிறப்பின்னணி, செயற்கைக் கலைப்படைப்புக்களுக்கு முனனோடியெனவும் கூறலாம்.

1. பாரதியார் கவிதைகள், வேதாந்தப் பாடல்கள், 11
2. இந்திரவிழவூரெடுத்த காதை 83-84
3. நளவெண்பா, 79

நீல வண்ணப் பின்னணியில் சிவப்பு வெள்ளை ஆகிய நிறங்கள் மிக ஒளிவிடவல்லவை. இதனைச் சிந்தாமணி அழகுறச் சித்திரித்துக் காட்டுகிறது.

நீலப்பட்டாடையில் கிடந்த சிவப்புநிற மணிகள் சுடரொளி பரப்புவதை அறியாத அன்னப்பறவை, அக்காட்சியைத் தடாகத்தில் மலர்ந்த தாமரைமலர்களாகக் கருதிச்செஞ்சுடர்களைக் கவ்வி அகப்படாமையால் வருந்தும் என ஒரு வருணனை வருகிறது; இதனைத் திருத்தக்கதேவர்,

"நீலத் துகிலிற் கிடந்த கிழலார் சூழலம் மணிகள்
கோலச் சுடர்விட் டெயிறுக் குமரி யன்னங் குறுகிச்
சால நெருங்கிப் பூத்த தடந்தா மரைப்பூ வென்ன
ஆலிச் சுடர்கள் கௌவி யழுங்கும் வண்ணங்
காண்மின்"[1]

எனப் பாடிச்செல்வதால் அறியலாம்.

நீல வண்ணப் பின்னணியில் வெள்ளை நிறம் மிகப்பொலிவுறும் என்பதைப் புலப்படுத்தும் வகையில், இளங்கோவடிகள் சிலப்பதிகாரத்திலே,

"நீல விதானத்து நித்திலப்பூம் பந்தர்க்கீழ்"[2]

எனக் கூறிச் செல்வதால் புரிந்து கொள்ளலாம். கரிய நீல வானத்தில் ஒளிரும் நட்சத்திரங்களாலேவே, காதலி கண்ணம்மாவின் நீலப்பட்டுப்புடவையில் பதித்த வைரங்களைக் கற்பனையில் கண்டு, களிகொள்கிறார் மகாகவி பாரதியார்; இதனைப்,

"பட்டுக் கருநீலப்-புடவை
பதித்த நல்வயிரம்
நட்ட நடுநிசியில்-தெரியும்
நட்சத்தி ரங்களடி"[3]

எனவரும் பாடலால் உணரலாம். நீலநிறம் எந்தப்பிறநிறங்களையும் அகப்படுத்திப் பொலிவூட்ட வல்லது என்பதைத் தமிழர்கள்

1. குணமாலையாரிலம்பகம், 81
2. மங்கலவாழ்த்துப்பாடல், 49
3. பாரதியார் கவிதைகள், கண்ணம்மா-என்காதலி, 1

பண்டுதொட்டே அறிந்து வந்துள்ளனர். இந்தக் கலைநுட்ப மரபினைப் புரிந்து கொண்டிருப்பதால், நடன-நாட்டிய நிகழ்ச்சிகள் **நீலத்திரையைப்** பின்னணியாகக் கொண்டு நடத்தப் படுகின்றன.

அணிகல வணிகர்கள் முத்து வைரம் பதித்த நகைகளையும் பொன்னணிகளையும் **நீல** 'வெல்வெட்' (velvet) உடைய பெட்டிகளில் வைத்து விற்பனை செய்கின்றனர்; காரணம் நீலப்பின்னணி பொருளின் **தோற்றத்தை** எடுப்பாகக் காட்டும் என்பதே.

நீலமும் சிவப்பும், நீலமும் வெள்ளையும் ஒன்றற்கொன்று பொலிவூட்டுவது போல **வெள்ளையும் சிவப்பும்** ஒன்றற்கொன்று பொலிவூட்டும் என்பதை இலக்கியங்களும் போற்றிக் கூறும். முன்னரே நளவெண்பாவில், 'செய்ய தாள் வெள்ளைச் சிறகன்னம்' எனவரும் பகுதி எடுத்துக்காட்டப்பட்டது.

வெண்ணிற முத்தும் **செந்நிறப்** பவளமும் காட்சிக்கு இனிமை பயத்தலின் சங்க காலச் சான்றோர் அகநானூற்றின் ஒரு பகுதிக்கு **'மணி மிடை பவளம்'** எனப் பெயரிட்டுள்ளனர்; அஃது இன்றும் போற்றப் பெறுகின்றது.

வைணவச் சான்றோர்களின் சமயச் சின்னமாகத் **திருநாமம்** உள்ளது. அதனில், **செந்நிறம்** அல்லது **மஞ்சள்நிற**முடைய திருமண்ணிற்கு இருபுறமும் **வெள்ளைத்** திருநாமக்கோடுகள் அமைந்து சீர்மிகு பெண்ணுக்கு ஆண் பொலிவூட்டும் குறிப்பிலே இருத்தலை ஓர்க.

பச்சையும் சிவப்பும் ஒன்றற்கொன்று பொலிவூட்டும் வண்ணங்கள். செவ்வலகு உடைய பச்சைக்கிளி காட்சிக்கு இனியதாகும். **செந்நிறச் சிவனையும் பச்சைவண்ண உமையம்மையையும்** பாங்குற இணைத்து இலக்கியங்கள் போற்றி நிற்கும். சிவனுக்கும் உமைக்குமிடையே கந்தனை அமர்த்திச் **சோமாஸ் கந்த மூர்த்தப்** பொலிவினை **வள்ளலார்** வைத்தீசுவரன் கோயிலில் கண்டு போற்றி நிற்கிறார்; இதனைத் **திருவருட்பாவில்,**

"செக்கச் சிவந்தே திகழொருபால் பச்சையதாய்
அக்கட் பரிதிபுரத் தார்த்தோங்கும்-முக்கண்
குழைக்கரும்பீன் முத்துக் குமார மணியேயென்
பிழைக்கிரங்கி ஆளுதியோ பேசு"[1]

எனப் பாடிச்செல்வதால் அறியலாம். இவ்வண்ணமே பச்சை நிறமேனித் திருமாலையும் செந்நிறமேனித் திருமகளையும் இணைத்து இலக்கியங்கள் போற்றியுள்ளன.

மங்கல அறிகுறியான மஞ்சளும் செந்நிறக் குங்குமமும் ஒன்றற்கொன்று பொலிவூட்டுதலை மங்கல மகளிர் வாழ்வியலில் நாளுங்காணலாம். தமிழ்ப்பெண்டிர் மஞ்சள்பூசிக் குளித்தபின், மறவாமல் நெற்றியில் குங்குமத்திலகமிட்டுக் கொண்டு பொலிவுடன் இருப்பதைக் காண்பதும் நல்ல அறிகுறியென்பர். கிருகலட்சுமி யாகத் தாம் வாழும் இல்லத்தினைக் கருதி, வாசல்முகப்பில் மஞ்சள் பூசிக் குங்குமமிட்டு மகிழ்வதும் தமிழ்நல் மகளிரின் வாழ்வியல் மரபேயாகும்.

மஞ்சள் நிறச் சூரியகாந்திமலரினைக் கண்டு, அது மஞ்சள் பூசி முகம் மினுக்கிக் கொண்டு நிற்பதாகக் கற்பனை செய்கிறார் கவிமணி தேசிகவிநாயகம் பிள்ளை; இதனை,

"மஞ்சள் குளித்து முகமினுக்கி-இந்த
மாயப் பொடிவீசி நிற்கும்நிலை
கஞ்ச மகள்வந்து காணிற் சிரிக்குமோ
கண்ணீர் உகுக்குமோ? யாரறிவார்?"[2]

எனப்பாடிச் செல்வதால் அறியலாம். இதனால், முகவிளக்கத்துக்கு மஞ்சள் பூசிக்குளிப்பது ஒருவகை வண்ணப்பின்னணியெனக் கருதலாம்; இதுவும் மாதர்க்குரிய பண்பாட்டுக்குறிப்பாகும்.

1. தனித்திருத்தொடை, 5
2. மலரும் மாலையும், சூரியகாந்தி, 7

4.2. ஆகுபெயர், தொகைநிலை நோக்கில் நிறங்கள்:

உலக வாழ்வியல் நோக்கில் ஆகுபெயர்களும் தொகைநிலைத் தொடர்களும் தொனியும் தவிர்க்க இயலாதவை. நிறங் கொண்டே நிறமுடைய காளையைச் சுட்டிய பாங்கு முன்னரே 'காளைகளும் நிறமும்' என்ற தலைப்பில் கூறப்பட்டது. அதனைத் தவிர வேறு பல பொருள்களும் நிறத்தால் குறிக்கப்படுதலை ஈண்டுச் சிறிது நோக்கலாம்.

நடைமுறை வாழ்வில் ஆடு நாய் கோழி முதலியவற்றையும் நிறங்களைக் கொண்டே குறிப்பிடுகின்றனர். 'வெள்ளைவந்ததா?' என வினவுகையில், கூறுபவன் குறிப்பிற்கேற்ப அது வெள்ளை யாட்டையோ, வெள்ளைநாயையோ, வெள்ளைக் கோழியையோ கருதுவதைக் காணலாம். (ஆகுபெயரில் அடங்காத சில வழக்காறுகளும் உண்டு. எடுத்துக்காட்டாக, வெள்ளாடு என்றவழி அது கருப்பு, வெள்ளை, செம்பழுப்பு முதலிய பலநிறமுடைய ஒருவகை ஆட்டினத்தைக் குறித்தல் காண்க.)

'வீட்டிற்கு வெள்ளையடிக்கிறான்' என்றவழி, வெண்மை நிறச் சுண்ணாம்பு அடிக்கிறான் எனப்பொருளாதலைக் காணலாம். (இக்காலத்தில், சுண்ணாம்பில் நீலம் பச்சை முதலிய நிறங்களைக் கலந்து அடித்தலையும் 'வெள்ளையடித்தல்' குறிக்கிறது.)

பூக்கடைக்காரர்கள் பல நிறப்பூக்களை விற்பனை செய்கின்றனர்; அவர்கள் தமக்குள் பேசிக்கொள்கையில் பூவின் நிறத்தாலேயே பூக்களைக் குறிப்பிடுகின்றனர். எடுத்துக்காட்டாகச் 'சிவப்பு' என்று செந்நிற அரளிப்பூவைச் சுட்டுதலைக் காணலாம்.

தொகைநிலை யடிப்படையில் பல நிறங்கள் வழக்கிலுள்ளன. 'பசுமைப் புரட்சி' என்பது கொண்டு, பச்சைப்பசேலெனச் செழுமையாகச் செய்திடும் வேளாண்மை(Agriculture) முன்னேற்றம் நினைவிற்கு வரும். 'வெண்மைப் புரட்சி' என்பது கொண்டு வெண்மையான பால்வளமும் முட்டை வளமும் நினைவிற்கு வரும்.

'வெண்திரை' என்பது வெள்ளைத்துணியாலாகிய திரையை மட்டும் குறிப்பதில்லை; 'இக்கதையின் எஞ்சியபகுதியை வெண் திரையில் காண்க' என்றவழி வெண்திரை, **திரைப்படமாகிய சினிமாவைக்** குறித்திடும் என்பது அனைவரும் அறிந்ததே.

'காவியுடை' என்பது துறவைக்குறிக்கும். 'இனிமேல் எனக்குக் காவியுடைதான்!' எனத் தன் மனைவியிடம் கூறுகிறானெனின், அவன் நினைப்பு இனிமேல் துறவில்-சந்நியாசத்தில்-உள்ளது என்பது பெறப்படும்.

கருங்காலி, செங்காலி ஆகிய சொற்கள் மரஇனங்களை முறையே-Coromandel Ebony of Mysore, Red Catechu-குறிக்கும். இவற்றுள் **கருங்காலி** எனும் சொல், கட்சி இயக்க (movement) நடைமுறையில், **'விரும்பத் தகாத நிலையில் வேறு புலஞ் செல்லும் ஆளை** (Black sheep) யும்' குறித்து வருதலைக் காணலாம். இவ்வாறு **கருமை** நிறம் விரும்பத் தகாத நிலையில் கீழறுக்கும் பண்பையுணர்த்துவது **தொன்ம மரபினை** யொட்டியதே என்பது அறிஞர்கள் கருத்து.

'மஞ்சள்உலோகம்' (yellow metal) என்பது பித்தளையைக் குறிக்காமல் **தங்கத்தைக்** குறிக்கும் என்பது பலரும் அறிந்ததே. இவ்வாறாக மக்களின் வாழ்வியலில் எடுத்துக்காட்டுக்கள் பற்பல வற்றைக் காணலாம்.

4.3. ஆயுதபுருஷர்களும் நிறங்களும்:

தெய்வங்கள் நல்லோரைக் காக்கவும் தீயோரை ஒறுக்கவும் தம் திருக்கைகளில் ஆயுதங்களை ஏந்தி நிற்றலை இலக்கியங்கள் வாயிலாகவும் கலைப்படைப்புக்கள் வாயிலாகவும் அறியலாம். ஆயுத புருஷர்களை ஆண்வடிவத்தில் அல்லது பெண்வடிவத்தில் இயற்ற வேண்டும்; அவ்வாறு, இரண்டிலும் அகப்படாதவற்றை அலி என்று கலைநூலார் கூறுவர். ஆயுத புருஷர்கள் பற்றிய விளக்கத்தினைத் தமிழர்கள் உணர்ந்து கொள்ளும் வகையில் **சிற்பி கணபதிஸ்தபதியார்** அட்டவணை[1] யிட்டுக் காட்டியுள்ளார்; அது வருமாறு:

1. சிற்பச்செந்நூல், பக். 127

ஆயுதங்கள்	நிறம்	உருவம்
வஜ்ரம்	பல வண்ணங்களின் கலப்பு	ஆண்
சக்தி	பொன்	பெண்
தண்டம்	நீலம்	ஆண்
கத்தி	நீருண்ட மேகம்	ஆண்
பாசம்	சிவப்பு	அலி
அங்குசம்	பதுமராகம்	ஆண்
கதை	பனி	பெண்
சூலம்	இந்திர நிலம்	ஆண்
சக்கரம்	நெருப்பு	ஆண்
பத்மம்	சிவப்பு	அலி
வில்	செந்தாமரை	பெண்
அம்பு	சிவப்பு	ஆண்
சங்கு	பால்	பெண்
கொடி	சிவப்பு	அலி
நந்தகி(வாள்)	சிவப்பு	ஆண்
சாரங்கம்(வில்)	கறுப்பு, வெள்ளை, சிவப்பு பச்சை, மஞ்சள் ஆகிய வண்ணங்கள் சேர்ந்தது	பெண்

4.4. சாளக்ராமங்களும் நிறங்களும்:

திருமாலின் உருவமாகவே சாளக்ராமம் (நேபாளத்தில் கிடைக்கக் கூடியது) வைணவர்களால் போற்றப்படுகிறது. "சூட்சும சொரூபியான எத்தனையோ உருவமும், அதற்குரிய நாமங்களும் கொண்டு விளங்கும் இறைவன்-வெவ்வேறு பெயர்களுடன், அமைப்புகளுடன் பூசைக்குரிய சாளக்ராமமாக நம்மைக் காக்க இக்கலியுகத்தில் ஜனித்துக்கொண்டே இருக்கிறான்"[1] எனக் கூறுகிறார் ஞானசேகரன்.

புனிதமான சாளக்ராமங்களின் நிற வகைகளையும் தன்மைகளையும் ஸ்ரீகாந்தாச்சாரியர் எடுத்துரைப்பது வருமாறு:

"ஜலஜா ஸ்தலஜா என இரு வகைகளின் கீழ்ச் சாளக்ராமங்கள் உள்ளன. ...

எட்டு வகை நிறங்களில் சாளக்ராமங்கள் உள்ளன. கருப்பும் வெள்ளையும் கலந்த சாமவர்ணம் எனும் சாளக்ராமத்தை வைத்துப் பூசிப்பதால் தேக ஆரோக்கியம், தன தானியம், கோ-அபிவிருத்தி, ராஜ்யலாபம் அவர்கள் எண்ணியது நிறைவேறும்.

கிருஷ்ண வர்ணம் (கண்ணன் நிறம்) எனும் சாளக்ராமத்தால் தினந்தோறும் பூசிப்பவர்களின் எண்ணங்கள் நிறைவேறும்... ராஜாக்கள் இவ்வகைச் சாளக்ராமத்தைப் பூசிப்பதால் குழப்பமற்ற ராஜ்யபரிபாலனம் செய்ய முடியும். மேலும் இத்தகு சாளக்ராமத்தில் சொர்ணரேகை இருப்பின் தன விருத்தி பெருகும்.

சுவேதவர்ணம் (சுத்தவெள்ளை நிறம்) என்ற சாளக்ராமத்தால் மோட்ச பதவி கிட்டும். கல்வி அபிவிருத்தி, முகத்தில் தேஜசு, அனைவரும் வணங்கக்கூடிய கம்பீரத்தோற்றம், கீர்த்தி கிட்டும்.

பகுவர்ணம் (சிவப்பு நிறம்)- இதனைப் பூசிப்பதால் வித்தையுடன் நிறைந்த அறிவு கிட்டும். இந்த வகையில் அதிகச் சிவப்பு வண்ணம் கூடிய சாளக்ராமத்தைப் பூசிக்கக் கூடாது. ஏனெனில் அத்தகைய வண்ண சாளக்ராமத்தால் வியாதிகள் ஏற்படும். உக்ரகம் நிறைந்தது.

1. ஞானவழி. ஏப்ரல் 1988

பூதி வர்ணம் (சாம்பல் நிறம்)-இந்தச் சாளக்ராமத்தையும் பூசிக்கலாகாது. சதா இல்லத்தில் குழப்பங்கள், சண்டைகள் ஏற்படும். கிரகஸ்தர்கள் அறவே இதனைப் பயன்படுத்தக் கூடாது

கபிலவர்ணம் (பொன்னிறம்)-இதனைப் பூசையில் வைப்பதால் செல்வம் கொழிக்கும். ஆனால் இதனைப் பூசிப்பவரின் இல்லாள் சேர்ந்திருக்க மாட்டாள். நற்பெயரும் நீங்கிக் களங்கம் ஏற்படும்

தேன்வர்ணம் (தேன் நிறம்)- இதனையும் பூசிக்கக் கூடாது

கறுப்புவர்ணம் (சுத்த கருநிறம்)- இதனைப் பூசிப்பதால் அகால மரணம் ஏற்படும்."

மேற்காணும் செய்திகளால் சில பொருள்களின் நிறங்கள் எவ்வாறு மானுட வாழ்க்கையில் தாக்கங் கொள்கின்றன என்பதை அறியலாகும்.

4.5. வண்ண ஆடைகள்:

மக்களின் அடிப்படைத் தேவைகளான **உணவு உடை உறையுள்** ஆகியவற்றுடன் நிறம் தொடர்புடையது; எனினும், ஈண்டு வண்ண உடை பற்றியே சிறிது ஆராயப்படுகிறது. ('ஆடை வகைகள்' என்ற தலைப்பில் பின்னர் வெளியிடும் தொகுதியில் விரிவாகவும் விளக்க மாகவும் காணலாம்.)

மக்கள் தம் வாழ்வியலில் தேவைக்கேற்ப வண்ண ஆடைகளையுடுத்தி மகிழ்கின்றனர். இல்லறத்தில் வாழ்பவர்களுள் ஆடவர்களை விட மகளிரே வண்ண வண்ண உடைகளை அணிவதில் நாட்டச் செலுத்தி வருகின்றனர்; அதிலும், வண்ணப் பொருத்தம் (Colour match) காண்பதிலே அவர்களுள் சிலர் தம் நேரத்தைச் செலவிடுவதில் இன்பங் கொள்கின்றனர்.

துறவறத்தில் ஈடுபடுபவர்கள் பெரும்பாலும் **கல்லாடை** (காவி வண்ண ஆடை) உடுத்துவதைக்காணலாம். பொதுநலம் நாடும் மடத்து அதிபர்கள் **சங்யாசம்** (துறவு) வாங்கிய நிலையில் **காவியுடை** தரித்தலை மரபாகக் கொண்டுள்ளனர். பௌத்தக் கொள்கையினரும் அழுத்தநிறக் கல்லாடை உடுத்துகின்றனர்.

ஐயப்பனை வழிபடுந் தொண்டர்கள் சபரிமலைப்பயணத்தைக் கருதி ஒரு மண்டலக்காலம் வெள்ளாடையைத் தவிர்த்துக் கருப்பு, நீலம், பச்சை, முதலிய வண்ணவுடைகளை உடுத்திக் கொள்வதை மரபாகப் போற்றி வருகின்றனர்.

சமணக் கொள்கையினர் பெரிதும் விரும்புவது வெண்ணிற ஆடை யாகும். சுவேதாம்பரரை நினைவிற் கொள்க.

4.5.1. அ (எ) ஹ்ரா–வெண்ணிற ஆடை:

இசுலாமியர் தம் 'ஹஜ்' (Haj–ஹஜ் என்பது 'நாடிச்செல்வது' எனும் பொருண்மையது) புனிதப் பயணத்தில் 'கா:.பா' எனும் இறையில்லத்திற்கு அருகே மிகப் பெருமைக்குரிய தொழுகை நடத்துவர்; அவ்வேளையில், தைக்கப்படாத இரு வெள்ளைத் துண்டுகளை ஆடையாக உடுத்திக் கொள்வது அவர்கள் போற்றி நிற்கும் மரபாகும். பல மொழியினராய்ப் பல நாட்டினராய்ப் பல நிறத்தினராயுள்ள இசுலாமியர் ஹஜ் பயணத்திலே முக்கியத் தொழுகையில் அ எ ஹ்ரா (இரு வெள்ளையாடைகள்) உடுத்துவதை ஒருமையுணர்வின் கண்டிப்பான மரபாகப் பின் பற்றுவது மிகவும் போற்றுதற்குரியதாகும்; இசுலாமியரின் மிகச்சிறந்த வைராக்கியவுணர்விற்கும் இஃது அறிகுறியாகும். இதன் நினைவாகவே இசுலாமியர் தம் இறுதிப்பயணத்தில்–மரணயாத்திரையில்– அஹ்ராவையே உடுத்தச் செய்வது இன்றும் வழக்கில் உள்ளதாகும்.[1] தமிழர்களுள் பல சமய ஆடவர்க்கும் விதவையர்க்கும் இறுதியாத்திரையில் வெள்ளாடை உடுத்துவதையே மரபாகக் கொண்டுள்ளமையும் ஒப்பிடத்தகும்.

ஆன்மநேய ஒருமைப்பாட்டில் பெரிதும் ஒன்றி வாழ்ந்த வடலூர் வள்ளலாரும் இரு வெள்ளாடைத் துண்டுகள் அணிந்து வெள்ளாடைத்துறவியாக வாழ்ந்தார். இசுலாமியர் 'அஹ்ரா' அணிவதுடன் வ்ள்ளலாரின் ஆடைநெறியை ஒப்பியல் நோக்கில் சிந்திக்கலாம்.

4.6. ஏழிசையும் நிறங்களும்:

ஒளியால் உணரலாகும் பொருள்களின் நிறங்கள் என்பது எல்லோரும் புரிந்து கொள்ளக் கூடிய செய்தி. இசையொலிகளுக்கும் நிறங்கள் உண்டு என்பது கலைக்கற்பனையால் விளைந்த அருஞ் செய்தியாகும்.

1. இசுலாமியப் பெரியவர்கள் கூறிய செய்தி

குரல் துத்தம் கைக்கிளை உழை இளி விளரி தாரம் என்னும் தமிழிசையொலிகளை வடமொழியில் சட்ஜம் ரிஷபம் காந்தாரம் மத்திமம் பஞ்சமம் தைவதம் நிஷாதம் எனக் கூறுவர்.

'பண்' ஆகிய இராகத்தைத் தெய்வமாகவே கருதி இராக தேவதை எனக் கூறும் மரபு உண்டு. இதனைப் பின்பற்றிப் பண்ணுக்கு அடித்தளமாகிய ஏழொலியாம் சப்த சுரங்களையும் நங்கையராகவே பாவிக்கும் மரபு ஏற்படலாயிற்று. பரத சாத்திரத்தில், சப்தசுரங்களுக்கு உகந்த மணப் பொருள், மலர், ஆடை அணிகலன் ஆகியவற்றையும், சப்தசுரங்களின் பிறந்தநட்சத்திரம், ஆகியவற்றையும் பற்றிய குறிப்புக்கள் உள்ளன. பரத சாத்திரத்தைக் கொண்டு தயாரிக்கப்பட்ட அவற்றின் நிறம் வண்ண ஆடை பற்றிய அட்டவணையைக் காண்க.

சுரம்	சுரத்தின் நிறம்	உவப்பான ஆடை
சட்ஜம்	வெள்ளை	வெள்ளையாடை
ரிஷபம்	மயிற்கழுத்து நிறம்	பொன்னாடை
காந்தாரம்	பொன்னிறம்	செம்பட்டு
மத்திமம்	முல்லைப்பூ நிறம்	நீலப்புடைவை
பஞ்சமம்	கலப்பு நிறம்	சிவப்புப் புடைவை
தைவதம்	மஞ்சள் நிறம்	பலவண்ணப்புடைவை
நிஷாதம்	புகை நிறம்	பச்சையாடை

உள்ளுணர்வால் ஏழிசைக்கு நிறங்களைக்கண்ட கலைஞர்களும் கலைச்சுவைஞர்களும் இசைக்கருவிகள் சிலவற்றிற்கு நிறங்களை விதித்துள்ளனர். எடுத்துக்காட்டாக யாழுக்கு நிறம் உண்டு என அறியலாம். கரிய மரத்தாலான கருங் கோடு காரணமாகக் கருங்கோட்டியாழ் என்றும், செம்மரச் செங்கோடு காரணமாகச் செங்கோட்டியாழ் என்றும் குறிப்பிட் டுள்ளமை காண்க.

4.7. கருப்பூரச் சோதியும் சோதி வழிபாடும்:

சோதிவடிவினனாகிய பரம்பொருளைச் **சோதி** (ஒளி) **வழிபாடு** புரிதலே சிறந்தது. இதனில் நிறங்கள் இடங்கொள்ளும் பாங்கினையறிதல் இன்பம் பயப்பதாகும்.

மனத்திலுள்ள அழுக்கை-இருளை(அஞ்ஞானத்தை)-நீக்கிக் கடவுளைக் காணமுயலுவதே வழிபாட்டின் நோக்கமாகும். மனத்தகத்தே நிகழவேண்டிய அகவொளிக் காட்சிக்கு வழி கோலும்வகையில் புறக்காட்சியாக ஒளிவழிபாடு-கருப்பூர ஆராதனை - நடைபெறுகிறது. வழிபாட்டு வெளிச்சத்தில் அடியார்கள் **விக்கிரகம்** வாயிலாகக் கடவுளைக் கண்டுணர முற்படுதல் வேண்டும்.

கடவுள் ஒவ்வொரு சமயத்திற்குமேற்பப் பற்பலவடிவங்கள் அல்லது அவதாரங்கள் எடுத்தருளி மக்களை ஆட்கொண்டுவரும் என்பது சமயநம்பிக்கை. எடுத்துக்காட்டாக, வைணவச் சமயத்தில் இறைவன் மன்னன்மகனாகவும், எளிய மானுடனாகவும், நரசிம்மனாகவும், வராகமாகவும், ஆமையாகவும், மீனாகவும் கூட அவதாரஞ் செய்து, எல்லாவுயிர்களிடத்தும் தான் இருப்பதைக் காட்டியுள்ளமையை நினைவிற்கொள்ளுதல் நல்லது. உயர்நிலையிலிருந்து படிப்படியாகத் தாழ்ந்துவந்து, பிறகு ஒளி வடிவினனாகக் கரைந்து உயிர்களிடம் ஒன்றிநிற்கச் சித்த மாகிறான் என்பதையுணர்த்தவே கருப்பூரச்சோதி அமைகிறது; அச்சோதியில் ஏழு நிறங்களும் உள்ளன என்பது உணர வேண்டிய குறிப்பாகும்.

அடுத்துச் **சோதிதரிசனம்,** சிறப்பாக வடலூரில் நடைபெறும் சோதிதரிசனம் பற்றிச்சிறிது சிந்திப்பது இயைபுடையதாகும்.

திரைகள் விலகிக் கடவுளுருவம் ஒளிப்பெருக்கில் - வண்ண வெளிச்சத்தில்-தெரியும்போது, அந்த வடிவை ஒவ்வொருவரும் தத்தம் மனத்துள் வாங்கிப் பதித்துக்கொண்டு போற்றவேண்டும். சோதி தரிசனம் நடைபெறுகையில், தலைமேல் கைகளை உயர்த்தி வழிபட்டுக் கொண்டே கண்களை மூடிக்கொண்டு, மனதில் பதிவிக்கையில் **தெய்வ சாந்நித்தியம்-தெய்வநலஉறைப்பு**

உண்டாதலையும் மனநிறைவையும் உணரலாம். மனத்தின் முழு அமைதிக்கு வழிகோலுவதே சமயப் பண்பாட்டின் பயன் என்பதும் தெரியவரும்.

இறைவன் பல வண்ணங்களில் சோதிவடிவினனாக ஒளிர்வதை,

"மன்னிய பொன்வண்ண ஜோதி — சுக
வண்ணத்த தாம்பெரு மாணிக்க ஜோதி
துன்னிய வச்சிர ஜோதி - முத்து
ஜோதி மரகத ஜோதியுள் ஜோதி"[1]

எனவரும் திருப்பாசுரப்பகுதியால் உணரலாம்.

கருமை, நீலம், பச்சை, சிவப்பு, பொன்மை, வெண்மை, கலப்பு ஆகிய வண்ணத்திரைகள் விலகுவதால் காணலாகும் அருட்பெருஞ்சோதி வழிபாட்டினை வள்ளற்பெருமான்,

"கரைவின்மா மாயைக் கரும்பெருந் திரையால்
அரைசது மறைக்கும் அருட்பெருஞ் ஜோதி
பேருறு நீலப் பெருந்திரை அதனால்
ஆருயிர் மறைக்கும் அருட்பெருஞ் ஜோதி
பச்சைத் திரையால் பரவெளி அதனை
அச்சுற மறைக்கும் அருட்பெருஞ் ஜோதி
செம்மைத் திரையால் சித்துறு வெளியை
அம்மையின் மறைக்கும் அருட்பெருஞ் சோதி
பொன்மைத் திரையால் மெய்ப்பதி வெளியை
அன்மையின் மறைக்கும் அருட்பெருஞ் ஜோதி
வெண்மைத் திரையால் மெய்ப்பதி வெளியை
அண்மையின் மறைக்கும் அருட்பெருஞ் ஜோதி
கலப்புத் திரையால் கருதனு பவங்களை
அலப்புற மறைக்கும் அருட்பெருஞ் ஜோதி
விடய நிலைகளை வெவ்வேறு திரைகளால்
அடர்புற மறைக்கும் அருட்பெருஞ் ஜோதி"[2]

எனக் கூறிச் செல்வதால் உணரலாம்; வாழிய உலகு.

1. திருவருட்பா, 4557 (சிவ சிவ ஜோதி·5)
2. திருவருட்பா, அருட்பெருஞ்ஜோதி அகவல், 813-828

தமிழ்ப் பண்பாட்டு வரலாறு

பார்வை நூற்பட்டியல்

செய்யுள் நூல்கள்

1. அகநானூறு, ந.மு. வேங்கடசாமி நாட்டார் உரை, சை.சி.நூ. கழகம், சென்னை-1. (1947,1970)
2. அஷ்டபிரபந்தம், பிள்ளைப் பெருமாளய்யங்கார், எஸ். இராஜம் வெளியீடு, சென்னை. (19்7)
3. ஐங்குறுநூறு, கழகப்பதிப்பு, சென்னை-1. (1966)
4. கந்தபுராணம், திருப்பனந்தாள் மடத்துப்பதிப்பு. (1952)
5. கந்தரலங்காரம், திருமுருக கிருபானந்த வாரியார் பதிப்பு, திருப்புகழமிர்தம் வெளியீடு, சென்னை-2.
6. கந்தரனுபூதி, வாரியார் பதிப்பு, திருப்புகழமிர்தம் வெளியீடு சென்னை-2
7. கம்பராமாயணம் (எல்லாக்காண்டங்களும்), அண்ணாமலைப் பல்கலைக் கழக வெளியீடு, அண்ணாமலைநகர்.
8. கலித்தொகை, கழகப்பதிப்பு, சென்னை-1. (1958)
9. காஞ்சிப்புராணம், சிவஞான சுவாமிகள், மகாவித்வான் அருணைவடிவேல் முதலியார் உரை, மெய்கண்டார் கழகம், காஞ்சிபுரம். (1937)
10. குமரகுருபர சுவாமிகள் பிரபந்தங்கள், ஸ்ரீகாசிமடம், டாக்டர் உ.வே.சா. பதிப்பு, திருப்பனந்தாள். (1939)
11. குளத்தூர் அமுதாம்பிகை பிள்ளைத்தமிழ், சிவஞான சுவாமிகள், கழகப்பதிப்பு, சென்னை-1. (1955)
12. குறுந்தொகை, டாக்டர் உ.வே.சா. பதிப்பு, சென்னை-41 (1947)

13. சிலப்பதிகாரம், ந.மு. வேங்கடசாமி நாட்டார் உரை, கழகப் பதிப்பு, சென்னை (1968)

14. சிலப்பதிகாரம், டாக்டர் உ.வே சா. பதிப்பு, தமிழ்ப்பல்கலைக் கழகம், தஞ்சாவூர். (1985)

15. சீவகசிந்தாமணி, டாக்டர் உ.வே.சா. பதிப்பு.சென்னை-41. (1969)

16. தணிகைப்புராணம், கா நமச்சிவாய முதலியார் பதிப்பு. (1927)

17. தண்டியலங்காரம், கழகப்பதிப்பு, சென்னை. (1978)

18. தாலாட்டுக்கள் ஐநூறு, டாக்டர் ஆறு. அழகப்பன், பாரி நிலையம், சென்னை. (1980)

19. தாலாட்டு, டாக்டர் இராம. பெரியகருப்பன், செல்வி பதிப்பகம், காரைக்குடி.

20. தாயுமான சுவாமிகள் திருப்பாடற்றிரட்டு இரத்தின நாயகர் அண்ட் சன்ஸ், சென்னை-1. (1976)

21. தாயுமானவடிகள் திருப்பாடல்கள் சித்தாந்தச் சிறப்புரை, கழகப்பதிப்பு சென்னை-1. (1975)

22. திருக்கோவையார், சரசுவதி மகால் வெளியீடு, தஞ்சாவூர். (1951)

23. திருச்செந்தூர்ப்பிரபந்தங்கள், வண்ணச்சரபம் தண்டபாணி சுவாமிகள், தேவஸ்தான வெளியீடு, திருச்செந்தூர்.

24. திருத்தொண்டர் புராணம் (எல்லாப்பகுதிகளும்), சிவக்கவிமணி சி.கே சுப்பிரமணிய முதலியார் பதிப்பு, கோவை.

25. திருப்புகழ் (அருணகிரிநாதர்), வாரியார் பதிப்பு, சென்னை-2.

26. திருப்பூவண நாதருலா, டாக்டர் உ.வே.சா. பதிப்பு, சென்னை-41

27. திருமந்திரம், கழகப்பதிப்பு, சென்னை. (1942)

28. திருவருட்பா (இராமலிங்க அடிகள்), ஊரனடிகள் பதிப்பு, சமரச சன்மார்க்க ஆராய்ச்சி நிலையம், வடலூர் (1972)

29. துறைமங்கலம் சிவப்பிரகாச சுவாமிகள் பிரபந்தங்கள், மயிலம் மடம், மயிலம்.

30. தொல்காப்பியம்-சொல்லதிகாரம், சேனாவரையருரை, கழகப் பதிப்பு, சென்னை. (1970)

31. நந்திக்கலம்பகம், மணிவாசகர் நூலகம், சிதம்பரம். (1969)

32. நற்றிணை, கழகப்பதிப்பு, சென்னை. (1952)

33. நன்னூல், காண்டிகையுரை, கழகப்பதிப்பு, சென்னை. (1980)

34. நாலடியார் உரைவளம் (இருதொகுதிகள்), சரசுவதிமகால் நூலக வெளியீடு, தஞ்சாவூர்,

35. நாலாயிரதிவ்யப் பிரபந்தம், திருவேங்கடத்தான் திருமன்றம் சென்னை. (1981)

36. நீதிக் களஞ்சியம், நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ் பிரைவேட் லிமிடெட், சென்னை. (1951)

37. பதினோராந்திருமுறை, கழகப்பதிப்பு, சென்னை.

38. பதினெண் கீழ்க்கணக்கு, இராசம் அய்யர் பதிப்பு, நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ் பிரைவேட் லிமிடெட், சென்னை. (1984)

39. பதிற்றுப் பத்து, டாக்டர் உ.வே.சா. பதிப்பு, சென்னை. (1957)

40. பதிற்றுப்பத்து, ஔவை துரைசாமிப் பிள்ளை உரை, கழகப் பதிப்பு, சென்னை-1. (1968)

41. பத்துப்பாட்டு, டாக்டர் உ.வே.சா. பதிப்பு, சென்னை, (1918)

42. பரிபாடல், கழகப்பதிப்பு, சென்னை. (1957)

43. பன்னிரு திருமுறைகள் (முதல் 9 திருமுறைகள்), தருமை யாதீனப்பதிப்பு, தருமபுரம்.

44. பாரதிதாசன் கவிதைகள் (தொகுதிகள்), செந்தமிழ் நிலையம், இராமச்சந்திரபுரம்.

45. பாரதியார் பாடல்கள், மணிவாசகர் நூலகம், சிதம்பரம். (1987)

46. புறப்பொருள் வெண்பாமாலை, டாக்டர் உ.வே.சா. பதிப்பு, சென்னை. (1934)

47. புறநானூறு, டாக்டர் உ.வே.சா. பதிப்பு, சென்னை. (1971)

48. புறநானூறு, கழகப்பதிப்பு, சென்னை. (1964,1972),

49. பெருங்கதை, டாக்டர் உ.வே.சா. பதிப்பு, சென்னை. (1953)

50. மணிமேகலை, ந.மு.வே. நாட்டார் உரை, கழகப்பதிப்பு, சென்னை-1. (1951)

51. மலரும் மாலையும், கவிமணி தேசிகவிநாயகம் பிள்ளை, பாரிநிலையம், சென்னை. (1967)

52. முத்தொள்ளாயிரம், கழகப்பதிப்பு, சென்னை. (1958)

53. மூவருலா, டாக்டர் உ.வே.சா. பதிப்பு, சென்னை. (1946)

54 வள்ளியம்மன் கதை வில்லுப்பாட்டு, கு. ஆறுமுகப்பெருமாள் நாடார் பதிப்பு, நாகர் கோயில்.

55. வில்லிபுத்தூராழ்வார்-மகாபாரதம், கதிரைவேல் பிள்ளை பதிப்பு. (1925)

கலை, இலக்கிய உரைநடை நூல்கள்:

1. இராசமாணிக்கனார், டாக்டர் மா. தமிழகக்கலைகள், பாரி நிலையம், சென்னை-1. (1959)
2. இராமன், கே.வி. பாண்டியர் வரலாறு, சென்னை. (1977)
3. இராமகிருஷ்ணன், எஸ். இந்தியப்பண்பாடும் தமிழரும், மீனாட்சி புத்தக நிலையம், மதுரை-1 (1962)
4. ஏகாம்பர நாதன், டாக்டர் ஏ. தமிழகச்சிற்ப, ஓவியக் கலைகள், கழகப்பதிப்பு, சென்னை. (1984)
5 கந்தசாமி, V. தமிழ்நாட்டின் தலவரலாறுகளும் பண்பாட்டுச் சின்னங்களும், பழனியப்பா பிரதர்ஸ், சென்னை-14. (1983)
6. குடவாயில் பாலசுப்பிரமணியன், திருவாரூர்த் திருக்கோயில், திருவாரூர் ஸ்ரீதியாகராஜ சுவாமி திருககோயில் வெளியீடு. (1988)
7. குருசாமி தேசிகர், வி.சா., & பசுபதீஸ்வர சிவாச்சாரியார், சிவமூர்த்தங்கள், தருமபுரம்.
8. கோதண்டராமன், பி. இந்திய ஓவியக்கலை (வரலாறு), தேவி நூற்பதிப்பகம், திருஹூடல் தெரு, திருவண்ணாமலை. (1956)
9. கோதண்டராமன், பி. இந்தியக்கலைகள், நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ் பிரைவேட் லிமிடெட், சென்னை-98. (1987)
10. சிவராம மூர்த்தி, க. (தமிழாக்கம்: இராமசாமி, மே.சு), இந்திய ஓவியம், நேஷனல் புக் டிரஸ்ட்-இந்தியா, புதுதில்லி. (1974)
11. சுப்பிரமணிய பிள்ளை, வ.த. சிவஸ்தல மஞ்சரி, மயிலேறும் பெருமாள் பதிப்பு, சென்னை. (1958)
12. சுப்பு ரெட்டியார், ந. தொண்டை நாட்டுத் திருப்பதிகள், வெளியீட்டாளர்: சுப்பிரமணியப்பிள்ளை, எஸ். ஆர்., திருநெல்வேலி & சென்னை. (1973)

13. சுவாமி சித்பவானந்தர், கடவுளின் வடிவங்கள், ஸ்ரீராமகிருஷ்ண தபோவனம், திருப்பராய்த்துறை. (1977)

14. செல்வம், V.T. தமிழக வரலாறும் பண்பாடும், மதுரை பப்ளிஷிங் ஹவுஸ், மதுரை. (1976)

15. சோமசுந்தரம் பிள்ளை, ஜே.எம். இராசராசேச்சுரமும் பிற சோழர் கோயில்களும், தஞ்சாவூர் அரண்மனை தேவத் தானம். (1958)

16. சோமசுந்தரம், ஜே.எம். சோழர் கோயிற்பணிகள், பாரி நிலையம், சென்னை-1. (1962)

17. திருவாவடுதுறை ஆதீனம், திருமந்திரக்கருத்து, திருவாவடுதுறை. (1964)

18. தொண்டன், மேல் மருவத்தூர் அன்னையின் அற்புதம், கல்வி, மருத்துவ, பண்பாட்டு அறநிலை வெளியீடு. மேல் மருவத்தூர்,

19. நாகசாமி, டாக்டர் இரா. ஓவியப்பாவை, தமிழ் நாடு அரசு தொல் பொருள் ஆய்வுத்துறை, சென்னை. (1979)

20. நாகசாமி, டாக்டர் இரா. தமிழகக் கோயிற்கலைகள், தமிழ் நாடு அரசு தொல் பொருள் ஆய்வுத்துறை, சென்னை, (1973)

21. பரந்தாமனார், அ.கி. மதுரை நாயக்கர் வரலாறு, பாரி நிலையம், சென்னை-1

22. பிள்ளை, டாக்டர் கே.கே. தமிழர் வரலாறு-மக்களும் பண்பாடும், தமிழ் நாட்டுப் பாடநூல் நிறுவனம், சென்னை, (1972)

23. மீனாட்சி சுந்தரனார், டாக்டர் தெ.பொ. தமிழும் பிற பண்பாடும், நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ், பிரைவேட் லிமிடெட். சென்னை. (1980)

24. வித்தியானந்தன், சு. தமிழர் சால்பு, பாரி புத்தகப் பண் ணை சென்னை. (1971)

25. வெள்ளை வாரணனார், க. பன்னிருதிருமுறை வரலாறு (இருதொகுதிகள்), அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழக வெளியீடு. (1972, 1969)

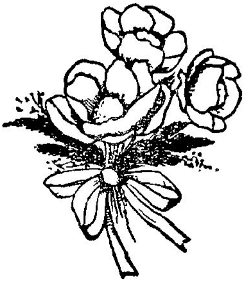
26. வேங்கடசாமி. மயிலை சீனி. தமிழர் வளர்த்த அழகுக் கலைகள், கழகப்பதிப்பு, சென்னை, (1972)

27. வைத்தியநாதன், T.S. நவமணிகள், திருவாவடுதுறை ஆதீனம். (1959)

28. வைத்தியலிங்கன், செ. செல்லமுத்தகம் வெளியீடு, பரங்கி பேட்டை. (1970)

தொகுப்பு நூல்களும் இதழ்களும் மலர்களும்:

1. அபிதான சிந்தாமணி, ஆ. சிங்காரவேலு முதலியார், ஏசியன் எடுகேஷனல் சர்வீஸஸ், புதுதில்லி. (1981)
2. ஆய்வுக் கோவை (இதுவரை வெளிவந்த தொகுதிகள்), அனைத்தியப் பல்கலைக்கழகத் தமிழாசிரியர் மன்றம், அண்ணாமலை நகர்.
3. சிற்றிலக்கியச் சொற்பொழிவுகள் (முதலாவது மாநாடு), கழகப்பதிப்பு, சென்னை-1. (1958)
4. சிற்றிலக்கியச் சொற்பொழிவுகள் (ஐந்தாவது மாநாடு), கழகப்பதிப்பு, சென்னை-1. (1962)
5. தமிழ்க்கலைக்களஞ்சியம் (தொகுதிகள்), தமிழ் வளர்ச்சிக் கழகம், சென்னை.
6. திருவிளையாடல் சொற்பொழிவுகள் (பேராசிரியர்கள் பதினொருவர்), கழகப்பதிப்பு, சென்னை. (1981)
7. வாழ்வியல் களஞ்சியம் (தொகுதிகள்), தமிழ்ப்பல்கலைக் கழகம், தஞ்சாவூர்.
8. திருக்கோயில், கலைமகள், கல்கி அமுதசுரபி, ஞானபூமி, ஓம்சக்தி, ஞானவழி, ஸப்தகிரி, ஸ்ரீஇராமகிருஷ்ணவிஜயம், தர்மசக்கரம் முதலிய இதழ்களும் மலர்களும், திருக்கோயில் குடமுழுக்கு மலர்களும், பிற விழா மலர்களும்.



ஆங்கில நூல்கள்

1. Cave temples of the Pallavas, K.R. Srinivasan, New Delhi, (1972).

2. Cultural Heritage of the Tamils, International Institute of Tamil Studies, Madras-113. (1981)

3. Fine arts and Crafts in Pattu-P-Pattu and Ettu-t-tokai, S. Vaithilingam, Annamalai University Publication. (1977)

4. Heritage of the Tamils-Temple arts, International Institute of Tamil Studies, Madras-113. (1985)

5. Indian Sculpture and Painting, E.B. Havell, London (1928)

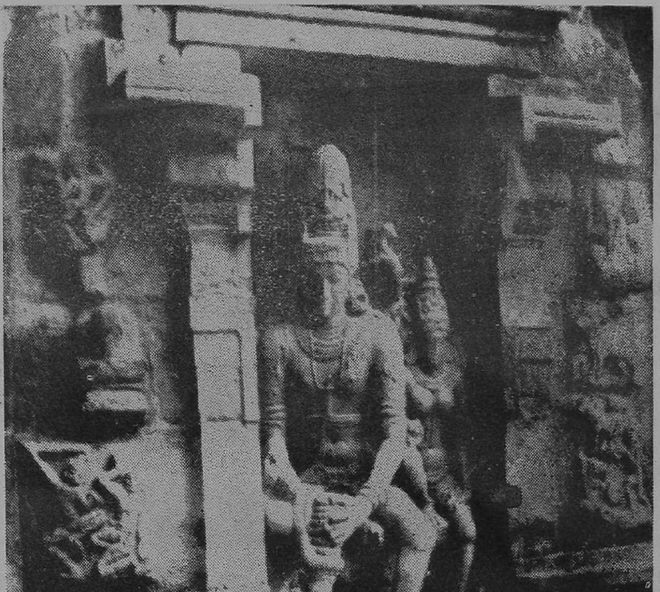
6. Iconography of Some important Minor Hindu and Buddhist Deities, Bhagwant Sahai, Abhinar Publication New Delhi (1975)

7. Lalitkala No. 9., T.N. Ramachandran, New Delhi

8. South Indian Paintings, Sivaramamurti, National Museum, New Delhi. (1968)

9. Temples of South India, K. R. Srinivasan, National Book Trust, New Delhi (1972).

10. Tree worship and Ophiolatry, G. Subramania Pillai, Annamalai University Publication. (1958)

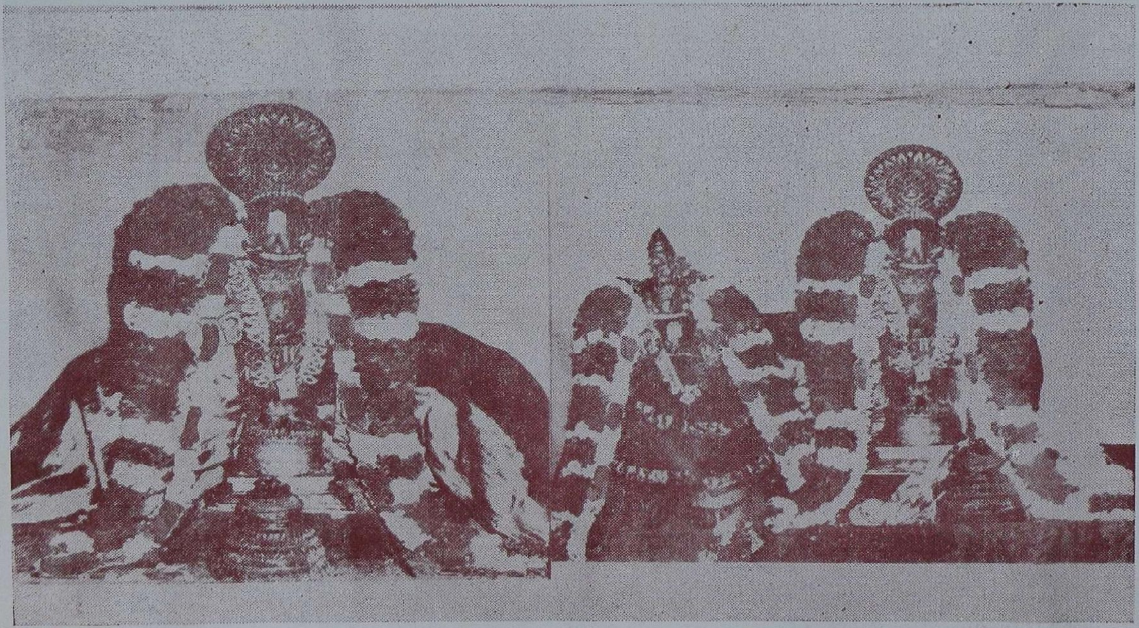


கங்கைகொண்டசோழபுரம் - சண்டேச அனுக்கிரகமூர்த்தி;
சண்டேசருக்கு சிவன் கொன்றை மலர் சூட்டுதல்
(மலர்ப்பண்பாடு)

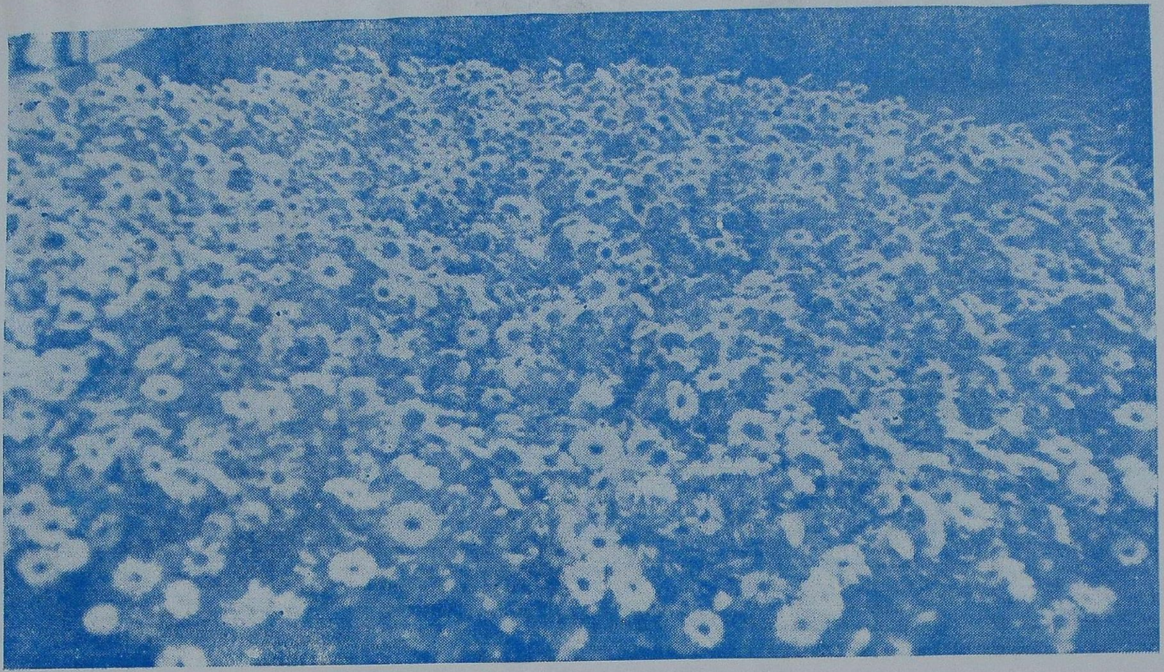
அருள்மிகு காஞ்சி ஏகாம்பரநாதரும், காமாட்சியும் மலரலங்காரம்

வைரவ மலரலங்காரம் (மலர்ப்பண்பாடு) - திருநாங்கூர்

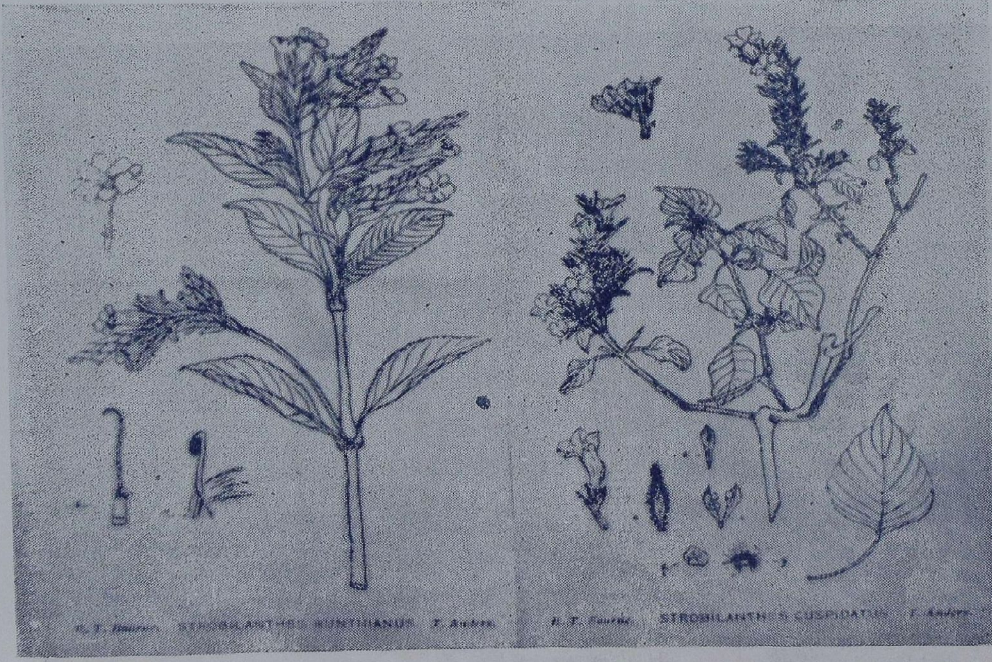
மலரலங்காரம் (மலர்ப்பண்பாடு)



வைணவத் தெய்வ மலரலங்காரம் (மலர்ப் பண்பாடு)



சூரியகாந்தி மலர்த்தோட்டம்

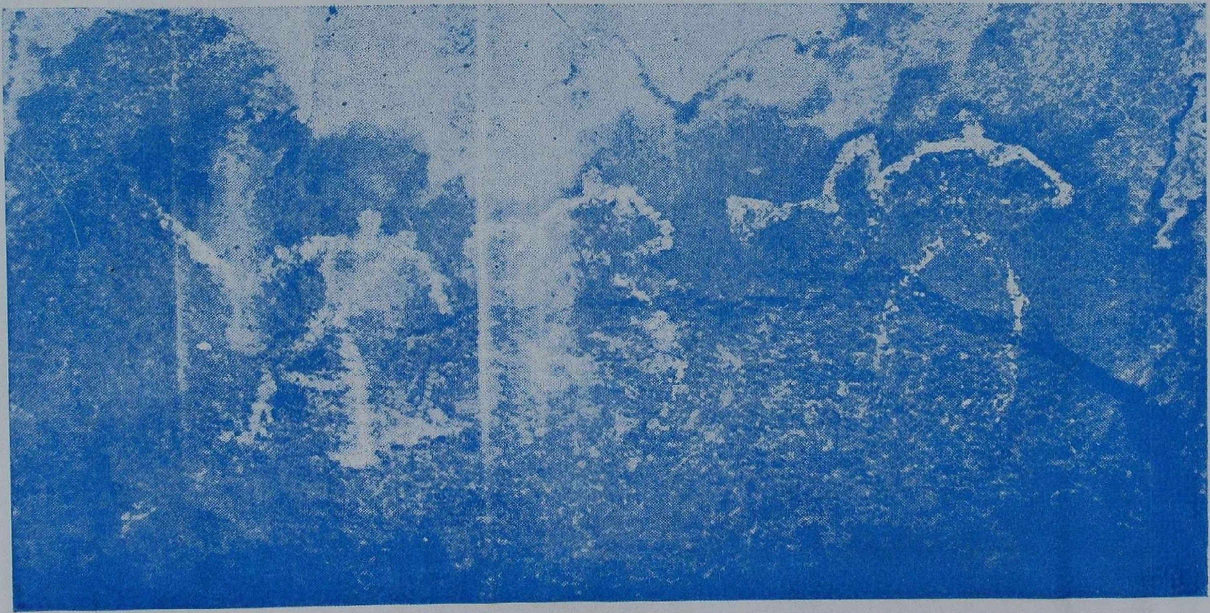


குறிஞ்சிமலர் - நன்றி: ஃபைசன் (FYSON) மாநிலக்கல்லூரி, சென்னை.

மலர்க்கோலம் (மலர்ப்பண்பாடு)

மலரலங்காரம் போன்று காய்கனிகளாலான அலங்காரம்
(மலர்ப்பண்பாட்டின் தாக்கம்)

மல்லசமுத்திரம், கிருஷ்ணகிரி வட்டம். பெருங்கற்காலப்பாறை ஓவியம்,

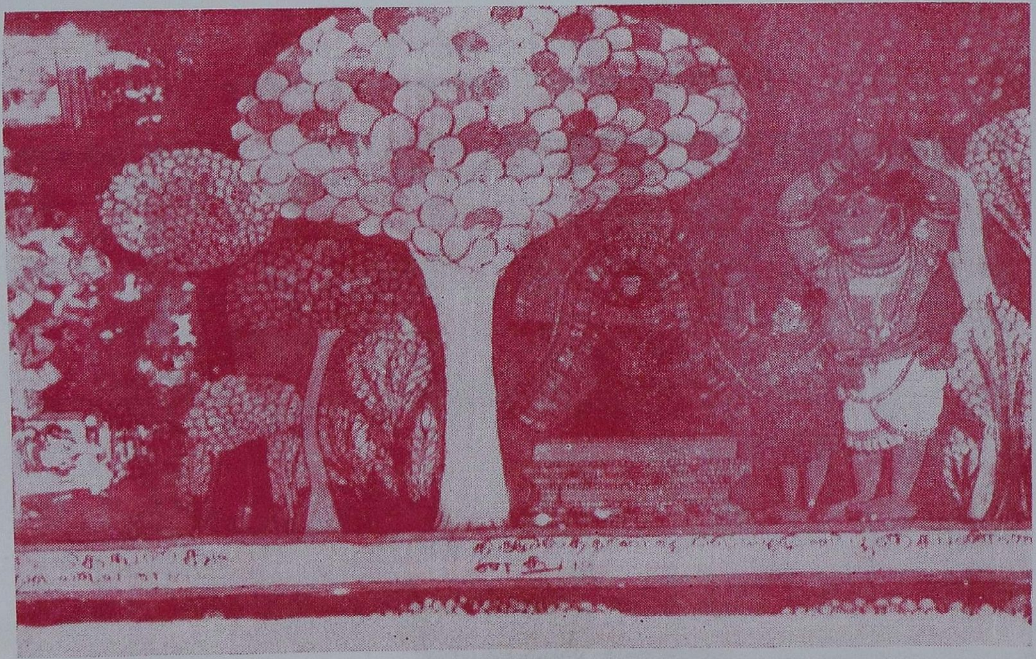


கிருஷ்ணகிரி சையத்பாட்சா மலைக்குகையில் உள்ள ஓவியம்

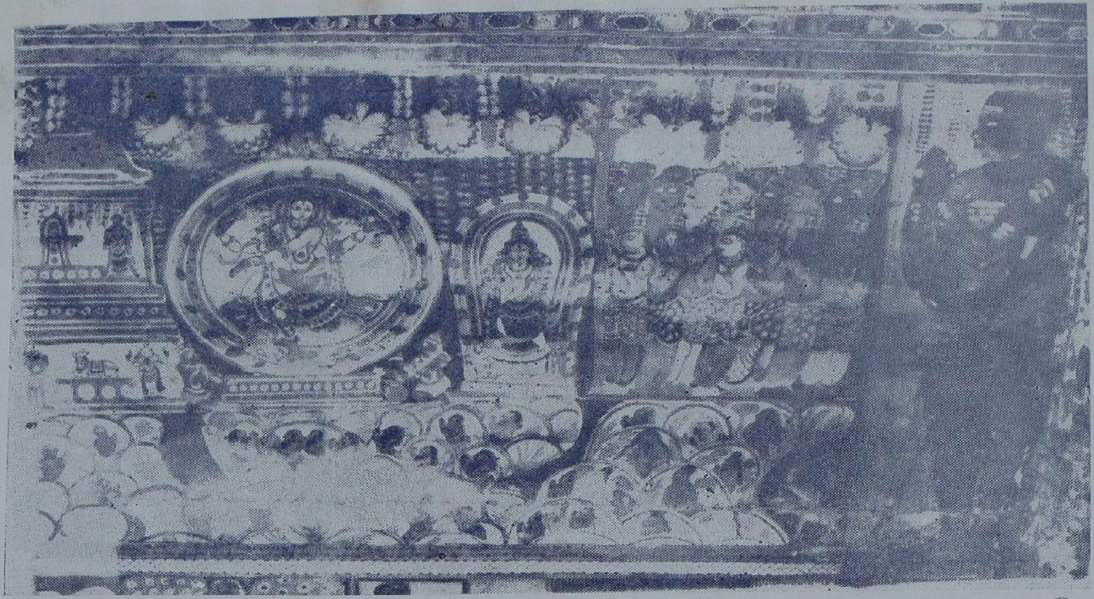
சித்தன்னவாசல் ஓவியம்
(பாண்டியர் கால ஓவியம் -9-ஆம் நூற்றாண்டு)

நடனமங்கை
தஞ்சாவூர்ச் சோழர்கால ஓவியம் (கி. பி. 11-ஆம் நூ.)

தில்லை சிவகாமியம்மன் கோயில் ஓவியங்கள் (நாயக்கர் காலம்)



தில்லை சிவகாமியம்மன் கோயில் ஓவியங்கள் (நாயக்கர்காலம்)



தில்லை சிவகாமியம்மன் கோயிலோவியம்
(நாயக்கர்காலம்)

அருள்மிகு சரசுவதி (மராட்டியர் கால ஓவியம்)

மராட்டியர் கால ஓவியங்கள்

தர்பார் ஹால் - மராட்டியர் கால ஓவியங்கள்

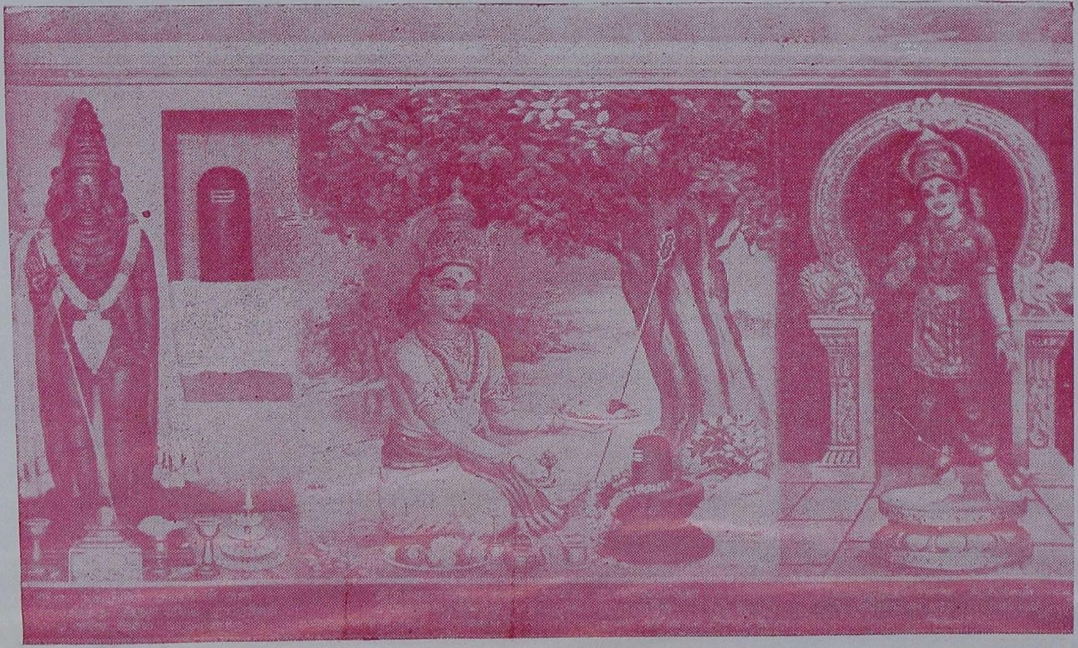
சரபோஜி மன்னர் (மராட்டியர் கால ஓவியம்)

தஞ்சாவூர் - கண்ணாடி ஓவியம்

மீனாட்சிக் கலியாணம் கோயிலோவியம்—இக்காலம்

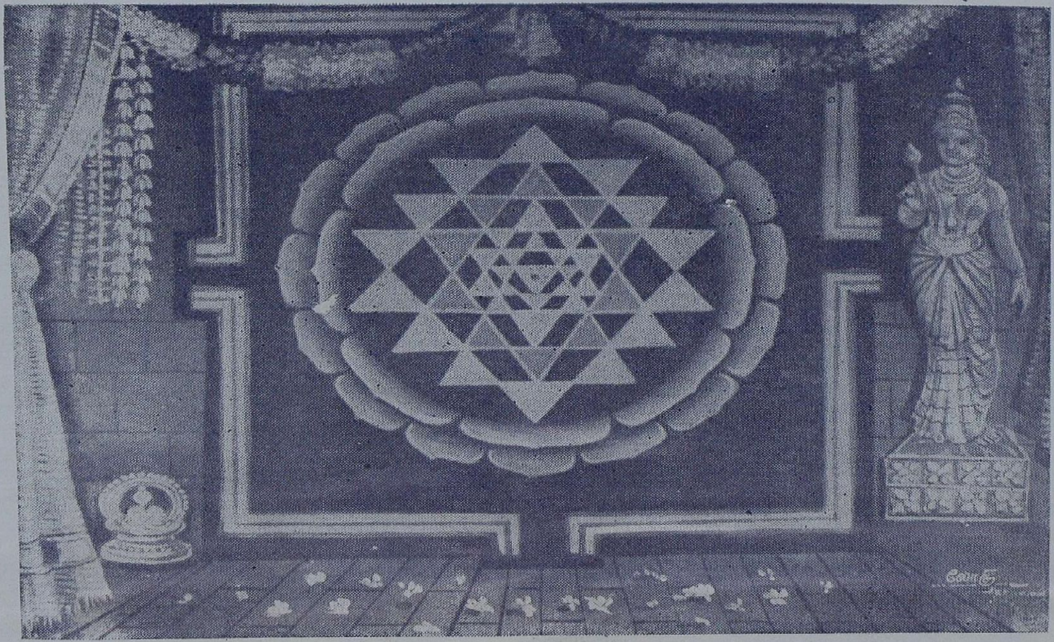
திருக்கயிலைக்காட்சி
கோயிலோவியம் - இக்காலம்

அருள்மிகு மகிடாசூர மர்த்தனி (சக்தி)
கோயிலோவியம் - இக்காலம்



திருவிடைக்கழி கோயிலோவியம் இக்காலம்

அருள்மிகு காமாட்சி - கோயிலோவியம் இக்காலம்



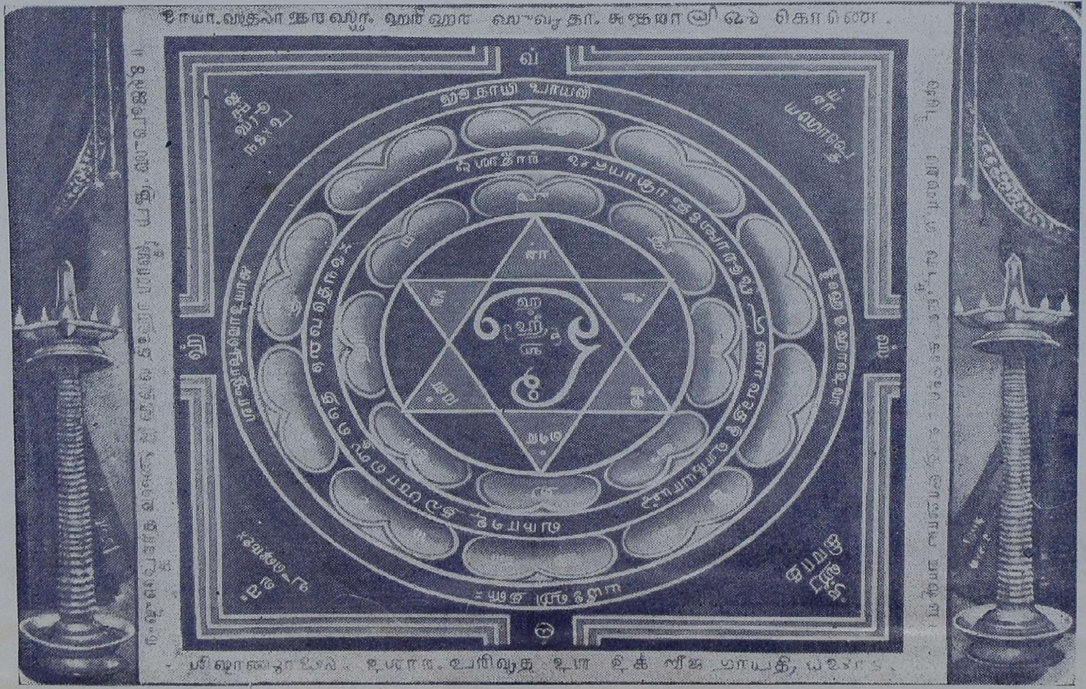
கோயிலோவியம் (ஸ்ரீ சக்கரம்) – இக்காலம்

...லக் குழந்தை ...தர்— கிறித்துவ ஓவியம்

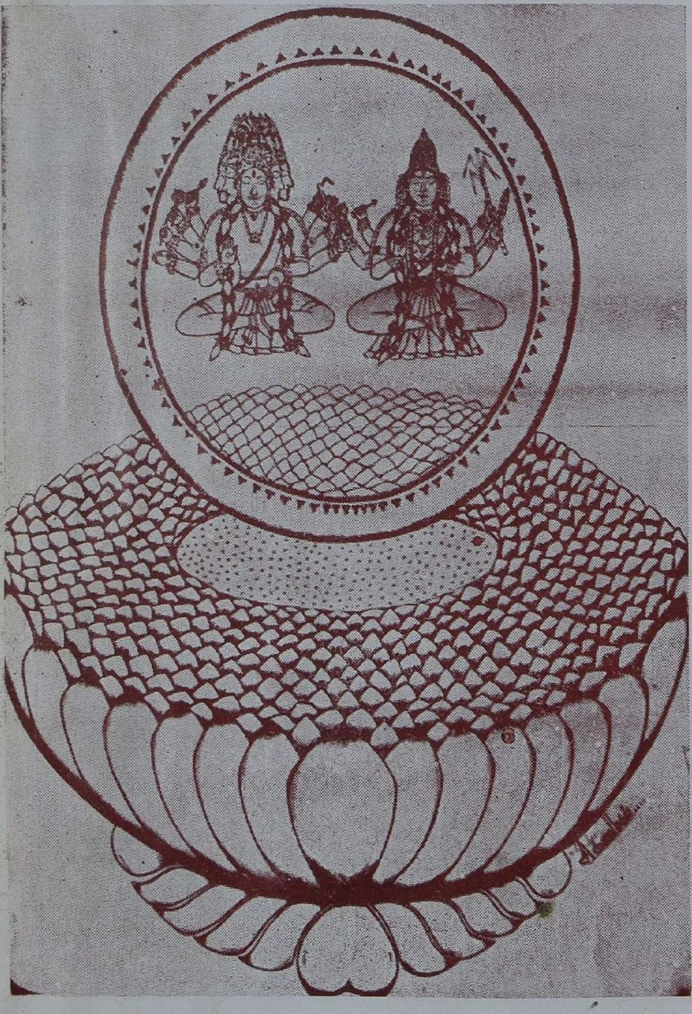
அருள்மிகு கந்தன் - விசுவரூபம்
சிதம்பரம் பாண்டியநாயகர் கோயிலோவியம்–இக்காலம்

(Infant Je[illegible]) [illegible]ய்வநலக் குழந்தை ஏசுநாதர்—கிறித்துவ ஓவியம்

அருள்மிகு ஐயப்பன் கோயிலோவியம் - இக்காலம்



[illegible] ஓவியம்.



ஆயிரம் இதழ்த்தாமரை - தத்துவ ஓவியம்

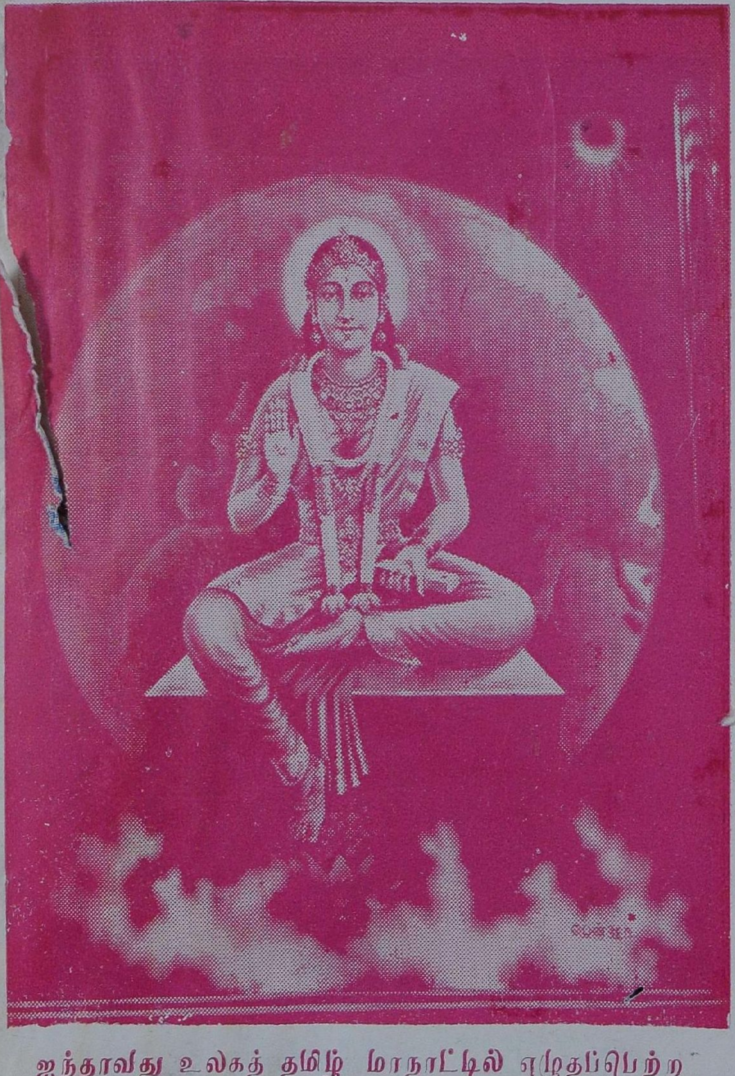
வரைந்தவர். செல்வி சி. கலைமகள்

டாக்டர் பட்ட ஆராய்ச்சி மாணவி, அ. ப. கழகம்.

'தனியொருவனுக் குணவிலையெனில்........"

— மகாகவி பாரதியார்

நன்றி: மகாகவி பாரதியார் நூற்றாண்டு விழா மலர்க்குழுவினர்



ஐந்தாவது உலகத் தமிழ் மாநாட்டில் எழுதப்பெற்ற
தமிழன்னை ஓவியம்
(ஐந்நிற மலர்களால் தோற்றமளிக்கும் காட்சி)

ANNAMALAI UNIVERSITY
PUBLICATIONS DIVISION
ANNAMALAI NAGAR 608 002
TAMILNADU, INDIA

அபர்ணா அச்சகம், சிதம்பரம் - 608 001.